

# **DRAMA INDONESIA**

**DI KALIMANTAN TIMUR**

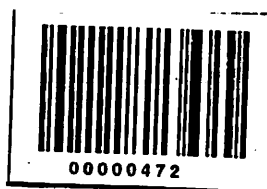
107 2



KANTOR BAHASA PROVINSI KALIMANTAN TIMUR  
PUSAT BAHASA  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL  
2007

9

**DRAMA DAN CERITA RAKYAT  
DI KALIMANTAN TIMUR**



# DRAMA DAN CERITA RAKYAT DI KALIMANTAN TIMUR



**PERPUSTAKAAN**  
**PUSAT BAHASA**  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

KANTOR BAHASA PROVINSI KALIMANTAN TIMUR  
PUSAT BAHASA  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL  
2007

**Drama Indonesia di Kalimantan Timur**

Oleh: Drs. Pardi, M.Hum.

**Cerita Rakyat Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buih): Analisis Struktural Dan Nilai Budaya**

Oleh: Yudianti Herawati, S.S.

viii + 166 hlm. ; 21 cm

**ISBN**

979-16282-3-8

978-979-16282-3-5

**Penanggung Jawab**

Drs. Pardi, M.Hum.

Kepala Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur

**Penyunting**

Drs. Pardi, M.Hum.

Derri Ris Riana, S.S.

Misriani, S.Pd.

Nurul Masfufah, S.Pd.

**Pracetak**

Suparti

**Cetakan I**

2007

**Penerbit**

Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur

Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional

Jalan Basuki Rahmat 5, Samarinda

Telepon/Faksimile 0541-732155

**Pencetak**

Tiara Wacana Yogya



PERPUSTAKAAN PUSAT BAHASA	
<p><sup>PB</sup> Klasifikasi 899.243 107 2 PAR d</p>	<p>No. Induk : 768 Tgl. 12/12/2007 Ttd. :</p>

## KATA PENGANTAR

### Kepala Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur

Sesuai dengan tugas dan fungsinya, Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur melakukan penelitian, pengembangan, dan pembinaan terhadap bahasa dan sastra Indonesia dan daerah di Kalimantan Timur. Kegiatan penelitian kebahasaan dan kesastraan diharapkan dapat mendorong terbangunnya apresiasi masyarakat terhadap bahasa dan sastra.

Pada tahun 2005 Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur melakukan beberapa penelitian bahasa dan sastra di Kalimantan Timur, baik bahasa dan sastra Indonesia maupun bahasa dan sastra daerah. Hasil penelitian yang dipandang memadai terkait dengan pemasyarakatan informasi kebahasaan dan kesastraan diterbitkan pada tahun 2007. Untuk itu, kami menyampaikan penghargaan yang tulus kepada pegawai yang karyanya diterbitkan pada tahun ini. Sebaliknya, kami berharap penelitian yang belum dapat diterbitkan pada tahun 2007 akibat berbagai keterbatasan dapat diterbitkan dan dimasyarakatkan pada waktu yang akan datang.

Penerbitan ini tidak akan berhasil tanpa bantuan dan kerja serius dari berbagai pihak. Untuk itu, kami berterima kasih atas jerih

payah pengelola (Deri Ris Riana, Misriani, Nurul Masfufah, dan Suparti). Selanjutnya, kami juga berterima kasih kepada *Tiara Wacana Yogyakarta* yang telah berperan baik atas pencetakan dan penerbitan buku ini. Mudah-mudahan, semua jerih payah berbagai pihak itu sebagai tabungan amal yang akan berbuah kebaikan. Jika terdapat berbagai kekurangan, kami meminta pembaca dapat memakluminya.

Kepala,

Drs. Pardi, M.Hum.

NIP 131917489

## Daftar Isi

Halaman Judul .....	i
Kata Pengantar Kepala Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur .....	v
Daftar Isi .....	vii
Drama Indonesia di Kalimantan Timur ( <i>Pardi</i> ) .....	1
Cerita Rakyat Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buih): Analisis Struktural dan Nilai Budaya ( <i>Yudianti Herawati</i> ) .....	103

**DRAMA INDONESIA  
DI KALIMANTAN TIMUR**

**Pardi**

**KANTOR BAHASA PROVINSI KALIMANTAN TIMUR  
PUSAT BAHASA  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL  
2007**

## BAB I

# PENGANTAR

Secara umum, karya sastra dibedakan menjadi puisi, prosa, dan drama. Karya puisi dan prosa Indonesia (dalam kaitan ini cerita pendek, novel, dan sebagainya) telah lahir sejak lama di Kalimantan Timur. Dari beberapa sumber tertulis dan lisan, puisi dan cerita pendek di Kalimantan Timur telah lahir sebelum kemerdekaan. Kedua jenis atau *genre* sastra itu memiliki eksistensi yang semakin kentara semenjak kemerdekaan seiring dengan lahirnya sejumlah media massa di Kalimantan Timur, seperti hadirnya koran *Masyarakat Baru* dan lain-lain, dibandingkan dengan keberadaan karya sastra drama. Bahkan, dilihat dari pemyarakatan dan apresiasi, pemyarakatan dan apresiasi karya drama tampak "tertinggal" dibandingkan dengan sosialisasi dan apresiasi terhadap puisi dan cerita pendek.

Kehadiran puisi dan cerita pendek Indonesia di Kalimantan Timur diikuti oleh lahirnya sejumlah karya sastra berbentuk drama. Bahkan, banyak karya drama yang lahir dari sastrawan yang juga mencipta puisi dan cerita pendek. Dengan demikian, dapat dimengerti bahwa beberapa penulis drama di Kalimantan Timur juga penulis puisi dan cerita pendek. Di samping itu, beberapa penulis drama berhasil menjadikan dirinya dikenal sebagai seniman drama ternama di Kalimantan Timur atau di luar Kalimantan Timur. Di antara penulis karya drama Indonesia di Kalimantan Timur adalah Rizani Asnawi, Misman R.S.U., M. Mastur, Nanang Rijono, Hamdani,

Syamsul Khaidir, Habolhasaan Asyari, S. Al Haqq, Agung Waskito, Saprudin Ithur, Agus Susanto, dan Awang Chalik, dan Yaya W.S. Deretan nama penulis drama Indonesia di Kalimantan Timur tersebut masih dapat diperpanjang jika pendokumentasian karya drama berlangsung secara memadai dan pelacakan dapat dilakukan secara baik.

Keberadaan sastrawan dan naskah-naskah drama karya pengarang Kalimantan Timur dapat diketahui dari sejumlah sumber tertulis, baik dalam buku-buku kesastraan maupun media lain. Sebagai contoh, keberadaan pengarang dan karya drama Indonesia di Kalimantan Timur dapat dilihat dalam buku antologi puisi *Secuil Bulan di Atas Mahakam* terbitan Komite Sastra Dewan Kesenian Kalimantan Timur (1999). Dari keterangan dalam buku antologi tersebut di Kalimantan Timur pernah lahir sejumlah naskah drama, antara lain, "Darah dan Darah", "Menyongsong Hari Esok", "Godot, Kembalinya Kasan Mandi", "Jejak dalam Air", "Monumen", dan lain-lain (karya Habolhasaan Asyari). Berdasarkan keterangan itu dapat dipastikan bahwa di Kalimantan Timur terdapat penulis drama lain yang seangkatan dengan Habolhasaan Asyari.

Sebagai hasil karya sastra, drama di Kalimantan Timur perlu mendapatkan apresiasi yang setara dengan apresiasi terhadap karya sastra yang lain, yakni puisi dan cerita pendek. Selama ini terdapat kesan bahwa apresiasi terhadap karya drama tertinggal dibandingkan dengan apresiasi terhadap puisi dan cerita pendek. Hingga saat ini belum pernah ditemukan adanya penelitian yang memberikan ulasan atau apresiasi secara memadai terhadap naskah drama Indonesia di Kalimantan Timur. Untuk itu, penelitian terhadap drama Indonesia di Kalimantan Timur perlu dilakukan sebagai upaya membangun apresiasi positif masyarakat terhadap sastra drama di Kalimantan Timur.

Penelitian berjudul "Drama Indonesia di Kalimantan Timur" merupakan bagian tidak terpisah dari rencana penyusunan buku "Sastra Indonesia di Kalimantan Timur" yang direncanakan oleh Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur. Dengan demikian, hasil penelitian ini dapat dinyatakan sebagai penyumbang data bagi upaya penyusunan buku "Sastra Indonesia di Kalimantan Timur" tersebut.

Sesuai dengan latar belakang di atas, permasalahan yang ditetapkan dalam penelitian berjudul "Drama Indonesia di Kalimantan Timur" adalah sebagai berikut. *Pertama*, siapakah penulis drama Indonesia di Kalimantan Timur. *Kedua*, bagaimanakah penerbitan atau pemasyarakatan drama Indonesia di Kalimantan Timur. *Ketiga*, bagaimanakah ciri karakteristik secara instrinsik (tema, tokoh, latar, dan pemanfaatan bahasa) drama Indonesia di Kalimantan Timur.

Sejalan dengan latar belakang dan masalah di atas, penelitian ini memiliki tujuan (1) mengungkapkan pengarang drama Indonesia di Kalimantan Timur, (2) mendokumentasikan karya drama karya pengarang Kalimantan Timur, dan (3) mengungkapkan ciri karakteristik secara instrinsik karya drama Indonesia di Kalimantan Timur (dari aspek tema atau permasalahan, latar, penokohan, dan pemanfaatan bahasa). Selain tujuan substansial (teoretis) di atas, secara praktis, penelitian ini juga bertujuan (1) menumbuhkan minat masyarakat terhadap apresiasi karya drama di Kalimantan Timur, (2) mendorong pengarang drama untuk lebih bergairah dalam berkarya, dan (3) menyediakan data pendukung bagi upaya penyusunan buku "Sastra Indonesia di Kalimantan Timur" yang direncanakan oleh Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur. Hal itu perlu dilakukan karena disadari bahwa terdapat hubungan timbal balik antara apresiasi drama dan kegairahan pengarang dalam mencipta karya drama. Adanya apresiasi yang memadai diharapkan dapat mendorong semakin maraknya penciptaan karya drama di Kalimantan Timur.

Sebagai produk budaya, karya sastra tidak dapat dilepaskan dari kehidupan masyarakatnya. Dalam kaitan ini, Teuuw (1983) menyatakan bahwa karya sastra tidak terlepas dari kenyataan sosial-historis masyarakatnya (bandingkan dengan Damono, 1979). Keterikatan sastra dengan kondisi sosial budaya masyarakat itu membuktikan bahwa karya sastra merupakan institusi sosial (Wellek dan Warren, 1956).

Sesuai dengan sifat dan karakteristik sastra tersebut, untuk dapat mengungkapkan realitas sastra, perlu dilakukan penelitian yang mempertimbangkan aspek instrinsik dan ekstrinsik dari karya sastra. Di samping itu, corak kajian tersebut juga ditentukan oleh sifat karya sastra sebagai sebuah sistem yang kehadirannya tidak terlepas dari

hal-hal yang berlangsung atau terjadi di luar karya sastra secara objektif. Dengan demikian, penelitian ini memanfaatkan pendekatan atau teori penelitian mikro-makrosastra yang dikembangkan oleh Tanaka (1979) dalam bukunya berjudul *System Models for Macro Theory* (1979), yang dikenal dengan teori sistem. Dalam penerapannya, pendekatan ini mengarahkan analisis terhadap aspek makrosastra (yang meliputi sistem pengarang, penerbit, dan pembaca). Sementara itu, telaah mikrosastra difokuskan pada analisis aspek-aspek instrinsik karya sastra (drama Indonesia Kalimantan Timur) yang meliputi kajian terhadap tema atau permasalahan, tokoh dan penokohan, latar, dan pemanfaatan bahasa. Secara instrinsik, seperti karya sastra yang lain (khususnya karya sastra prosa), sebuah drama dibangun dalam kesatuan (*unity*) atas unsur-unsur tema, penokohan, alur, setting, tikaian atau konflik, cakapan, dan gerak (Satoto, 1986:37 dan bandingkan dengan Boulton, 1971 dan Longworth (1973).

Metode dan teknik penelitian dapat dibedakan menjadi dua jenis. *Pertama*, metode dan teknik pengumpulan data penelitian. *Kedua*, metode dan teknik analisis data penelitian. Dalam pengumpulan data digunakan metode pustaka dan nonpustaka. Metode pustaka dimanfaatkan dalam pengumpulan data penelitian melalui dokumen tertulis berupa buku, cetakan, stensilan, majalah, surat kabar, dan sebagainya. Adapun metode nonpustaka memanfaatkan teknik wawancara dengan berbagai pihak yang memiliki pengetahuan terhadap drama Indonesia di Kalimantan Timur. Sementara itu, dalam analisis data penelitian dimanfaatkan metode analitik-deskriptif dalam kerangka berpikir deduktif. Analisis data penelitian memanfaatkan teori sistem mikro-makrosastra yang mempertimbangkan aspek eksternal dan internal karya drama di Kalimantan Timur. Penyusunan laporan penelitian memanfaatkan bahasa Indonesia yang benar dan baik.

Data penelitian dapat dipilah menjadi dua sesuai dengan aspek telaah dalam penelitian ini. *Pertama*, data terkait dengan telaah aspek makrosastra berupa data jatidiri pengarang, dan media ekspresi pengarang dalam melahirkan karya sastra drama, dan penikmat karya sastra drama di Kalimantan Timur. *Kedua*, data penelitian dalam kaitannya dengan telaah aspek mikrosastra adalah karya sastra



drama karya pengarang Kalimantan Timur, baik yang berbentuk stensilan maupun naskah yang telah diterbitkan dalam bentuk buku. Beberapa di antara karya drama Indonesia di Kalimantan Timur yang ditetapkan sebagai data penelitian, antara lain, adalah “Monumen Keadilan” karya Agung Waskito, “Pangadakan” karya Saprudin Ithur, “Putri Bura Daya” karya Agus Susanto, “Sanga Sanga 1947” karya Johansyah Balham, “Atas Nama Penguasa”, “Tragedi Bentiu”, “Langkute yang Malang” (ketiganya karya Awang Khalik), “Sepanjang Malioboro” karya Rizani Asnawi, “Perapah” karya Habolhasan Asyari, “Cemburu” dan “Permata” keduanya karya Misman R.S.U.

Pada dasarnya, karya drama Indonesia hidup secara baik di Kalimantan Timur. Akan tetapi, dokumentasi dari karya drama di Kalimantan Timur ditengarai tidak berlangsung secara baik. Di samping itu, komunitas drama tersebar di sejumlah wilayah di Kalimantan Timur yang dikenal sangat luas dan terpencar-pencar sehingga memiliki pengaruh dalam upaya pendokumentasian karya drama di wilayah ini. Kedua kondisi tersebut merupakan kendala tersendiri dalam pelacakan data penelitian. Oleh sebab itu, jika dipandang perlu, penelitian drama Indonesia di Kalimantan Timur dapat diperluas pada tahun-tahun yang akan datang sehingga diperoleh hasil yang benar-benar dapat menyajikan realitas kondisi kehidupan drama di Kalimantan Timur.

Penelitian ini boleh dikatakan penelitian awal karena memiliki berbagai keterbatasan. Kendala waktu dan lainnya menyebabkan penelitian ini tidak mampu menjangkau data secara luas. Sementara itu, kondisi dokumentasi sastra drama yang kurang memadai menambah semakin terbatasnya jangkauan data yang dapat ditemukan dan dianalisis. Oleh sebab itu, dari penelitian ini diharapkan akan lahir penelitian lanjutan yang dapat menjangkau data penelitian secara memadai. Dengan demikian, dari sejumlah penelitian itu nantinya dapat dirangkum sehingga diperoleh gambaran konkret situasi sastra drama Indonesia di Kalimantan Timur.

Sejalan dengan permasalahan dan tujuan penelitian di atas, sistematika penyusunan laporan penelitian berjudul “Drama Indonesia di Kalimantan Timur” ditetapkan sebagai berikut. Bab pertama me-

muat latar belakang, permasalahan, tujuan penelitian dan hasil yang diharapkan, kerangka teori penelitian, metode dan teknik penelitian, sumber data penelitian, dan sistematika penyusunan laporan. Bab kedua memuat analisis sistem makro drama Indonesia di Kalimantan Timur. Bab kedua memiliki subbab sistem pengarang, sistem pemasaran, dan sistem pembaca (penonton?) drama Indonesia di Kalimantan Timur. Bab ketiga memuat analisis sistem mikro drama Indonesia di Kalimantan Timur. Bab ini terdiri atas subbab permasalahan atau persoalan yang menjadi perhatian pengarang, alur cerita, tokoh dan penokohan, latar cerita, dan pemanfaatan bahasa dalam drama Indonesia di Kalimantan Timur. Bab keempat berupa penutup yang memuat simpulan dan saran. Penelitian ini dilengkapi dengan pencantuman daftar pustaka, yakni daftar buku dan dokumen tertulis lainnya yang dimanfaatkan sebagai sumber rujukan dalam penelitian ini.

Φ Φ

## BAB II

# SISTEM MAKRO DRAMA INDONESIA DI KALIMANTAN TIMUR

### 2.1 Pengantar

Pada bagian ini akan dijelaskan kondisi keberadaan sastra drama Indonesia di Kalimantan Timur, yang meliputi sistem pengarang, penerbit, dan pembaca. Akan tetapi, karena keterbatasan dalam pelacakan data penelitian, penelitian ini tidak mampu menjangkau seluruh naskah drama yang dihasilkan oleh penulis Kalimantan Timur. Di samping itu, dokumentasi karya drama di Kalimantan Timur yang kurang baik menjadi kendala tersendiri dalam menginventarisasi karya-karya drama di wilayah ini. Dengan demikian, penelitian ini dapat dikatakan sebagai penelitian pendahuluan, sebagai pembuka untuk melihat keberadaan drama di Kalimantan Timur. *Kedua*, penelitian ini dapat juga dinilai sekadar membuktikan secara empirik bahwa karya sastra drama Indonesia telah tumbuh dan berkembang di wilayah Kalimantan Timur. Bahkan, karya drama pernah mengalami masa yang cukup menggembirakan dilihat dari sudut kesenian pada tempo dahulu, yakni pada sekitar tahun 1970-an. Pada waktu itu banyak sastrawan Kalimantan Timur yang mencipta karya drama. Selain itu, sejumlah karya drama dipentaskan di Kalimantan Timur dan mendapat perhatian yang baik dari berbagai ka-

langan, baik seniman, guru, pelajar, mahasiswa, pegawai atau pejabat pemerintah, maupun masyarakat umum lainnya (Pernyata, 1999).

Pada Bab II ini, berturut-turut akan dijelaskan (a) kondisi pengarang drama di Kalimantan Timur dan karya-karyanya, (b) publikasi atau sosialisasi karya sastra drama, dan (c) keadaan pihak-pihak yang merupakan konsumen dari keberadaan karya drama di wilayah Kalimantan Timur. Seperti dinyatakan di atas, data penelitian masih terbatas sehingga diharapkan dapat dikembangkan lagi melalui penelitian pada waktu yang akan datang.

## **2.2 Pengarang, Media Sosialisasi, dan Penonton Drama di Kalimantan Timur**

Penulis atau pengarang sastra drama Indonesia di wilayah Kalimantan Timur telah eksis sejak lama. Dapat dikatakan bahwa munculnya penulis, dan juga karya, drama di Kalimantan Timur tidak jauh berbeda dengan waktu kemunculan pengarang dan *genre* sastra Indonesia yang lainnya, seperti kemunculan karya puisi dan cerita pendek. Bahkan, tidak jarang penulis karya sastra, dalam hal ini penulis puisi dan cerita pendek Indonesia, juga menulis karya drama. Kenyataan tersebut berlangsung hingga saat ini. Sebagai sekadar contoh, penulis puisi Indonesia di Kalimantan Timur yang dewasa ini juga dikenal sebagai penulis karya drama adalah Rizani Asnawi, Misman R.S.U., Awang Khalik, Syamsul Khaidir, Johansyah Balham, dan sebagainya.

Pengarang terakhir tersebut dikenal sebagai penulis cerita roman atau novel sejarah yang mumpuni. Menurut informasi yang disampaikannya secara lisan, karyanya berupa roman atau novel sejarah sedang disiapkan untuk terbit berkat perhatian lembaga pemerintah di Kalimantan Timur. Johansyah Balham termasuk pengarang yang berwibawa karena dipercaya oleh rekan-rekan seniman sebagai Ketua Dewan Kesenian Kalimantan Timur. Walaupun telah berusia tua dan tidak seproduktif tempo dahulu dalam mencipta karya sastra, dari wajahnya masih tersirat kegigihan dalam memasuki kehidupan budaya di wilayah ini. Johansyah Balham tampaknya menyenangi masalah yang terkait dengan sosial-historis yang

diakspresikan dalam karyanya, baik dalam karya roman atau novel maupun drama. Hal itu dapat disimak dari kuatnya nuansa sosial-historis dalam salah satu naskah dramanya yang berjudul "Sanga Sanga 1947" yang digubahnya tahun 1997. Jika tidak salah menafsirkan keterangan waktu penulisan yang terdapat dalam naskah drama tersebut, drama berjudul "Sanga Sanga 1947" (yang masih berupa stensilan) digubah pada 5 Mei 1997. Naskah itu mengangkat kisah perjuangan kaum pribumi dalam mempertahankan kemerdekaan bangsa melawan Belanda (1947).

Pengarang drama angkatan muda, salah satunya, adalah Misman R.S.U. Misman memang sebagai pekerja seni yang memiliki semangat juang tinggi. Ia memiliki wilayah pergaulan dan riwayat yang cukup panjang dan konsisten dalam menjaga minatnya terhadap dunia kesenian. Misman menulis drama dan puisi. Beberapa puisinya diakui memiliki kualitas yang lumayan. Hal itu terlihat dari beberapa puisinya yang terbit dalam antologi puisi bersama karya penyair Kalimantan Timur, seperti beberapa puisinya dimuat dalam antologi puisi *Secuil Bulan di Atas Mahakam* (1999). Dalam kaitannya dengan penciptaan drama, Misman cenderung menekuni penulisan drama modern, yang banyak mengungkapkan kehidupan generasi muda.

Di Kalimantan Timur tidak jarang sejumlah pegawai pemerintahan menulis karya drama. Salah satu contohnya adalah Awang Khalik, seorang lulusan sekolah tinggi kesenian di Jawa Tengah yang sekarang bekerja sebagai pegawai negara di Taman Budaya Samarinda. Awang Khalik menulis drama dan puisi. Awang Khalik lebih dikenal oleh khalayak sebagai seniman drama daripada selaku penyair. Akan tetapi, dari karya-karyanya, penulis muda ini dapat dikatakan sebagai penulis sastra yang "belum jadi" ("belum mapan"), terutama dalam penciptaan puisi. Awang Khalik memang menulis puisi, bahkan mengajar penciptaan puisi. Akan tetapi, puisi-puisi Awang Khalik dapat dikatakan sebagai "puisi kelas dua" dibandingkan dengan puisi karya penyair yang telah mapan, seperti Safruddin Pernyata, Mugni Baharuddin, Nanang Rijono, Karno Wahid, dan sebagainya.

Kajian ini belum mampu mengungkapkan latar belakang kehidupan keluarga pengarang drama di Kalimantan Timur secara lengkap.

Dengan demikian, kajian atau paparan terkait dengan latar belakang keluarga pengarang drama di Kaltim hanyalah disajikan secara selintas sesuai dengan data penelitian yang berhasil didapatkan dari berbagai sumber, baik tertulis maupun lisan.

Dalam berbagai catatan tertulis yang secara *sambil lalu* menyebutkan kehidupan karya drama, termasuk pengarang drama, dapat diketahui bahwa Kalimantan Timur memiliki sastrawan drama yang cukup banyak jumlahnya. Beberapa nama yang dapat disebut sebagai penulis sastra drama di Kaltim adalah Ahmad Noor, Hamdy A.K., M. Sattar Miskan (yang juga dikenal masyarakat sebagai tokoh teater yang merupakan pendiri *Teater Remaja Samarinda* pada tahun 1970-an), Mugni Baharuddin (yang juga penulis artikel kebudayaan yang menonjol di Kaltim dan sekarang menjabat sebagai Kepala Dinas Pendidikan Kota Samarinda), Habolhasan Asyari, Hamdani, Rizani Asnawi (seniman tersohor dalam bidang seni drama yang memiliki jabatan terakhir sebagai Kepala Kantor Wilayah Pendidikan Nasional Provinsi Kalimantan Timur; dan karena perhatiannya yang sangat besar terhadap seni drama atau teater, namanya diabadikan sebagai nama gedung teater terkenal di Kalimantan Timur yang terletak di komplek Taman Budaya Samarinda), Masriady Mastur (yang juga pembina seni teater di Tenggarong), Nanang Rijono (yang juga penulis puisi ternama di Kaltim yang bekerja sebagai dosen di Universitas Muluwarman), dan Syamsul Khaidir (seorang pekerja teater yang total dalam menggeluti dunia teater sehingga dirinya dikenal sebagai seorang sutradara teater tingkat nasional). Sampai dewasa ini Syamsul Khaidir masih bergairah dalam mengelola kelompok teater Bintek di Tenggarong. Sejumlah karya drama Syamsul Khaidir, antara lain, adalah "Tunggal" (1981), "Ganda Garuda" (1983), "Rumah Duka" (1984), dan "Suara Bumi" (1988). Syamsul Khaidir malang-melintang dalam menekuni dunia teater. Syamsul Khaidir pernah dipercaya menjabat sebagai Ketua Dewan Kesenian Kalimantan Timur, dan hingga saat ini masih menjadi pengurus kelompok *Bina Teater Kutai* (atau Bintek) di Tenggarong. Syamsul Khaidir juga menjadi staf pengajar di Universitas Kutai Kartanegara. Seniman yang memiliki latar pendidikan cukup baik itu merasa sangat berbahagia karena dapat menunaikan ibadah haji pada tahun 1995 (Pernyata, 1999).

Penulis drama di Kalimantan Timur yang perlu disebut dalam deretan pengarang sastra drama, selain yang telah disebut di atas, adalah Sukardi Wahyudi. Ia merupakan seniman sastra yang lahir di Samarinda. Pengarang berikutnya adalah Yaya W.S. yang juga sebagai pelatih teater dan pendiri *Teater Gong Kutai*. Yaya W.S. telah lama menekuni seni drama sejak menuntut ilmu di IKIP Jakarta.

Pengarang drama Indonesia di Kalimantan Timur tidak hanya terpusat atau berada di Samarinda. Akan tetapi, penulis drama di wilayah ini berada tersebar di kota-kota kabupaten yang tersebar di seluruh penjuru Kalimantan Timur, seperti di Panajam Paser Utara, Bontang, Berau, dan sebagainya. Hal itu terbukti dari sejumlah naskah drama yang terkumpul dalam *Festival Teater Kaltim 2004* yang berlangsung di Taman Budaya Samarinda. Sebagian besar kelompok teater di kabupaten di wilayah Kalimantan Timur mengikuti festival tersebut dan mementaskan karya dari penulis drama di wilayahnya. Beberapa naskah teater yang lahir dari pengelola kelompok teater di sejumlah kabupaten atau kota tersebut adalah naskah drama berjudul "Monumen Keadilan" (dari Teater Timur Bontang) dan "Reaksi Bumi" dari Teater Bumi Kabupaten Berau. Naskah drama yang tergolong drama *absur* yang sarat dengan kritik sosial tersebut digubah oleh Agung Waskita. Sementara itu, penulis drama dari Kabupaten Berau (dengan ibukota Tanjung Redeb) yang pantas disebut adalah Saprudin Ithur. Seniman drama ini seorang lulusan sarjana pendidikan dan bekerja cukup lama di lingkungan instansi pemerintah.

Saprudin Ithur (menurut pemilik nama tersebut kata *Ithur* adalah nama orangtua Saprudin. Seniman ini lahir di Samarinda (1960). Sementara itu, salah satu penulis drama di Kabupaten Panajam Paser Utara adalah Agus Susanto. Karyanya berjudul "Putri Bura Daya" merupakan karya yang dipentaskan dalam *Festival Teater Kalimantan Timur 2004* di Taman Budaya Samarinda oleh kelompok *Teater Pena 2003*. Dari naskah tersebut, penulisnya mengakui bahwa ide cerita dari drama itu berasal dari A'an yang juga merupakan anggota dari *Teater Pena 2003* yang berada di Kabupaten Panajam Paser Utara. Sementara itu, di Kabupaten Berau terdapat seniman teater atau penulis drama bernama Shahar Al Haqq. Ia merupakan anggota dari *Teater Bumi Kabupaten Berau*. Naskah yang digubah-

nya, antara lain, adalah drama berjudul “Reaksi Bumi” (2004) yang dipentaskan dalam festival teater 2004 di Samarinda. Tidak terdapat informasi lain berkenaan dengan jatidiri pengarang drama Shahar Al Haqq ini. Akan tetapi, dari karyanya yang terpilih untuk ditampilkan dalam festival teater tingkat Kaltim tersebut dapat diketahui bahwa Shahar Al Haqq tentulah penulis drama yang telah diakui oleh masyarakat seni di Kabupaten Berau.

Selain penulis drama yang telah disebutkan di atas, terdapat sejumlah pengarang drama dan aktivis teater di wilayah Kalimantan Timur. Pada umumnya, mereka adalah aktivis kesenian tempo dulu yang dewasa ini telah tidak berkarya lagi. Secara garis besar, dapat dikatakan bahwa sesungguhnya Kalimantan Timur memiliki seniman drama atau teater yang cukup banyak. Dari berbagai sumber atau dokumen tertulis, dapat dijelaskan sejumlah seniman drama atau teater di Kalimantan Timur. Akan tetapi, keterbatasan yang mengiringi penelitian ini menyebabkan penulis tidak mampu menjangkau seluruh data untuk menyajikan gambaran seniman drama di Kalimantan Timur secara keseluruhan. Jadi, deskripsi ini dimaksudkan sekadar membuktikan bahwa seni drama dan teater telah lama tumbuh dan hidup di Kalimantan Timur dengan dinamikanya sendiri.

Seni drama di Kalimantan Timur mulai hidup sejak dibentuknya Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (disingkat BMKN) yang juga memiliki cabang di Samarinda. Sejak terbentuknya lembaga itu sering dilakukan pentas drama atau teater di Samarinda. Bahkan, tidak hanya seni teater yang mendapat kesempatan untuk tampil, melainkan juga seni tari, musik, dan lain-lain melalui acara pentas seni yang berlangsung di Samarinda. Sejak saat itu dapat disebut beberapa sosok yang menggeluti dunia drama sehingga disebut sebagai tokoh teater. Mereka banyak mendirikan kelompok drama atau teater yang secara berkala melakukan pentas teater (sekitar tahun 1970-an). Ketika itu peran media massa, khususnya RRI Samarinda, tidak dapat diabaikan dalam turut serta menggairahkan dinamika kehidupan seni teater di Kalimantan Timur.

Berbicara seni drama dan peran media massa (khususnya peran radio, seperti RRI Samarinda) mengingatkan pada peran seniman bernama Achmad Noor yang ketika itu rajin menulis drama yang



disiarkan melalui media tersebut. Selain Achmad Noor, nama Hamdi A.K. tidak boleh dilupakan karena juga merupakan penulis drama untuk RRI Samarinda. Hamdi A.K. sering diminta sebagai pengisi siaran sandiwara yang dikelola oleh RRI Samarinda sebagai upaya membantu seniman drama dalam pengembangan kreativitas dan apresiasi terhadap seni drama.

Seniman drama yang dapat dikatakan seangkatan dengan Achmad Noor adalah M. Satar Miskan. M. Satar Miskan dikenal oleh kalangan luas sebagai tokoh pendiri *Teater Remaja Samarinda* (ketika itu dunia perkayuan mengalami masa yang "menggairahkan"). Rekan kerja M. Satar Miskan dalam mengelola *Teater Remaja Samarinda* adalah Ibrahim Koneng dan Azis Fanani. Kiprah seniman drama di Kalimantan Timur semakin bergairah dengan hadirnya seniman Ani A.S. (tahun 1977). Ketika itu seniman teater di Samarinda dapat mengundang *Bengkel Teater Rendra* dan salah satu anggotanya, Untung Basuki, memberikan andil yang cukup berarti dalam pengembangan dunia teater di Kalimantan Timur. Untung Basuki dikenal gigih dalam menggerakkan seniman teater di Kalimantan Timur. Ia juga dikenal sebagai seniman yang tidak "materialistis" sehingga disebut sebagai seniman yang *entengan* 'ringan tangan' dalam menggerakkan kelompok seni.

Tokoh seni Mugni Baharuddin tidak ketinggalan dalam menggeluti dunia drama. Mugni Baharuddin mendirikan kelompok drama atau teater yang dinamakan *Teater 77*. A. Hasibuan turut serta mendirikan kelompok teater yang diberinya nama *Teater Garasi*. Sementara itu, di Universitas Mulawarman berdiri teater yang menghimpun para mahasiswa yang diberi nama *Teater Tema* (Tema singkatan dari *Teater Mahasiswa*). Kemudian, Mugni Baharuddin juga mendirikan *Teater Remaja Hasanuddin*. Pada tahun 1980-an muncul kelompok teater bernama *Teater Suluh* yang dimotori oleh Syamsul Khaidir. Pendirian Teater Suluh tidak terlepas dari berdirinya *Teater Suluh Indonesia* yang dipelopori oleh H. Hamzah, E. Jauhari, A. Harun, Hanafiah T.H.S. (yang selanjutnya dikenal sebagai penggerak seni teater di Pasir).

Nama Habolhasan Asyari memiliki andil yang memadai dalam mengembangkan seni teater di Kalimantan Timur. Ia sering menulis

naskah drama untuk siaran televisi, seperti naskahnya berjudul "Anak Sepanjang Sungai" disiarkan melalui media televisi. *Teater Suluh Indonesia* pernah mewakili Kalimantan Timur dalam festival pertunjukan rakyat tingkat nasional dan regional. Nama kelompok teater yang harus disebut untuk melengkapi gambaran keberadaan seni drama di Kalimantan Timur adalah *Teater Gelang*, *Teater Dahlia*, *Teater Batu* (didirikan oleh SMA 2 Samarinda), *Teater Citra Tepian*, *Teater APA* (teater ini pernah mengikuti Temu Budaya Nusantara di Yogyakarta).

Kegairahan penciptaan karya sastra drama di Kalimantan Timur tidak dibarengi dengan kegairahan untuk penerbitannya. Dapat dinyatakan bahwa penerbitan karya sastra drama di Bumi Etam ini berbeda jauh dengan penerbitan karya sastra yang lain, seperti novel, cerita pendek, dan puisi. Di Kalimantan (walaupun tidak terlalu sering dan produktif), karya sastra berupa puisi, cerpen, dan novel pernah diterbitkan, baik oleh lembaga resmi maupun penerbit swasta. Hal itu tidak terjadi dalam kaitannya dengan karya sastra drama. Sebagai contoh, di Kalimantan Timur pernah terbit kumpulan atau antologi puisi berjudul *Menyambut Fajar*, *Secuil Bulan di Atas Mahakam*, dan sebagainya. Akan tetapi, sejauh pelacakan data yang dilakukan oleh penulis, belum pernah ada penerbitan karya sastra drama di Kalimantan Timur. Hal itu tidaklah mengherankan karena di daerah lain pun tidak banyak penerbit yang menaruh minat untuk menerbitkan karya drama.

Dalam kenyataannya, karya sastra drama memang jarang diterbitkan sebagai sebuah produk sastra. Kemungkinan rendahnya tradisi penerbitan karya sastra drama disebabkan oleh pandangan bahwa karya sastra drama bukanlah sastra baca, melainkan sastra pentas. Oleh sebab itu, sangat mungkin berbagai pihak mengakui bahwa karya sastra drama dipandang telah selesai jika telah dipentaskan. Pelaksanaan pementasan itulah sebagai elemen terpenting dalam penciptaan karya drama. Hal itu, tentunya, berbeda dengan karya sastra yang lebih menitikberatkan pada tradisi baca, seperti novel, puisi, dan cerita pendek. Cerita pendek di Kalimantan Timur telah lama dikenal oleh masyarakat melalui media massa, seperti yang terjadi dalam beberapa penerbitan (*Masyarakat Baru*, *Tribun Kaltim*, *Kaltim Post*, dan sejumlah penerbitan yang dikelola oleh instansi tertentu).

Karena tidak memiliki tradisi penerbitan, karya sastra drama banyak dikomunikasikan oleh pengarang kepada khalayak dalam bentuk ketikan atau stensilan. Hal itupun dilakukan untuk kepentingan pentas dan sosialisasi yang dipilih pengarang kepada pembaca atau masyarakat. Oleh sebab itu, tidak mengherankan jika karya drama yang dijadikan data atau sumber analisis dalam penelitian ini juga berupa karya ketikan atau stensilan. Karena dokumentasi sastra yang tidak memadai, karya sastra drama juga tidak terawat secara baik. Hampir-hampir tidak ada dokumentasi sastra drama yang dilakukan secara kelembagaan. Jika ada, pendokumentasian itupun dilakukan "seadanya" tanpa pertimbangan yang memadai sebagai sebuah dokumentasi sastra. Hal itu ditandai oleh kenyataan bahwa karya sastra drama di Kalimantan Timur hanya dapat diperoleh melalui penulisnya. Seperti di tempat lain, penulis atau pengarang merupakan dokumentator sastra walaupun jarang yang melakukannya secara baik. Suatu hal yang melegakan, terdapat beberapa seniman sastra yang menyimpan karya drama karya orang lain. Akan tetapi, semua karya sastra drama yang berhasil diperoleh oleh penulis menjadi dokumentasi seniman sastra, bukan lembaga atau pihak perseorangan di luar komunitas seniman sastra dan teater di Kalimantan Timur. Dengan demikian, sosialisasi sastra drama di Kalimantan Timur lebih dominan dilakukan oleh pengarang dalam bentuk pementasan karya daripada penyebaran dalam bentuk terbitan karya sastra drama.

Bagaimanakah situasi pembaca, dalam kaitannya dengan karya sastra drama lebih tepat disebut sebagai penonton, drama di Kalimantan Timur? Dari sejumlah media pementasan drama (disebut juga sandiwara atau teater), dapat diidentifikasi masyarakat pengguna (atau penonton) sastra drama di Kalimantan Timur. Pada uraian di depan, di Samarinda khususnya, dan Kalimantan Timur pada umumnya, muncul beberapa kelompok drama atau teater. Kelompok itu mewadahi seniman drama dari berbagai kalangan, seperti seniman murni yang dapat disebut sebagai pekerja seni, pegawai pemerintah di instansi kesenian atau kebudayaan, lembaga nonpemerintah di bidang kesenian, mahasiswa, pelajar, dan sebagainya. Dari kondisi tersebut dapat diidentifikasi bahwa karya sastra

drama dinikmati oleh masyarakat seniman, masyarakat umum, pelajar (siswa dan guru), dan mahasiswa (dosen dan mahasiswa). Selain itu, siaran sandiwara di RRI Samarinda merupakan media yang baik bagi penyebaran sastra drama. Karena sebagai media informasi yang memiliki jangkauan masyarakat umum yang luas, radio dapat dipastikan siaran drama atau sandiwara di radio (salah satunya di RRI Samarinda) juga didengarkan oleh masyarakat umum dan semua tingkatan usia dan status sosial kemasyarakatan. Sampai dengan saat ini RRI Samarinda masih menyiarkan sandiwara berbahasa Indonesia setiap minggu.

Sejak lama peran televisi cukup besar dalam pemasyarakatan sastra drama. Perlu dicatat bahwa TVRI Samarinda sejak lama menyiarkan drama. Dengan semakin bertambahnya televisi di wilayah Kalimantan Timur, penyiaran drama semakin banyak dilakukan oleh pihak televisi. Sebagai contoh, kehadiran DTV, sebuah televisi lokal di Kalimantan Timur, memiliki sumbangan dalam pementasan karya drama. Televisi swasta ini memiliki perhatian terhadap sastra yang diwujudkan dalam acara siaran sastra, misalnya siaran pembacaan puisi, pementasan drama atau sandiwara, dan sebagainya. Di samping itu, drama juga dipentaskan dalam acara-acara tertentu, seperti pementasan drama berjudul "Sepanjang Malioboro" karya Rizani Asnawi yang ditampilkan dalam Munas Kagama di Balikpapan.

*Kedua*, pementasan drama di Kalimantan Timur, khususnya di Samarinda, memiliki wilayah penonton yang luas. Pementasan di tempat umum, seperti di Dewan Kesenian Kalimantan Timur dan kompleks Citra Niaga tempo dahulu, memungkinkan pementasan drama ditonton oleh berbagai lapisan masyarakat. Di samping itu, sejumlah festival teater dan sandiwara, seperti yang dilakukan oleh Taman Budaya Samarinda pada tahun 2004, dan lain-lain, menjadikan karya drama dinikmati oleh berbagai lapisan pencinta seni, termasuk pejabat di berbagai instansi pemerintah. Bahkan, adanya sejumlah kelompok seniman teater di beberapa kota (seperti Pasir, Balikpapan, Tenggarong, Bontang, dan sebagainya) menunjukkan bahwa drama memiliki jangkauan peminat yang luas. Kelompok teater tersebut sering menyelenggarakan pentas drama. Di samping mementaskan drama, sejumlah seniman juga konsisten dalam mencipta naskah drama.

Pada akhirnya, beberapa penulis drama di Kalimantan Timur tidak hanya dikenal sebagai penulis lokal, melainkan juga diakui sebagai penulis nasional. Hal itu dibuktikan dengan adanya beberapa penulis drama dari Kalimantan Timur yang mendapat penghargaan dalam pagelaran ataupun festival teater atau drama tingkat regional dan nasional. Untuk mengembangkan bakat seninya, seniman drama di Kalimantan Timur pernah memanfaatkan naskah drama yang ditulis oleh penulis drama yang "memiliki nama" di tingkat nasional. Dengan demikian, media sosialisasi drama di Kalimantan Timur cukup beragam. Akan tetapi, media dan kegairahan pementasan, termasuk penulisan naskah drama, tampak mengalami kemunduran pada akhir-akhir ini.



## BAB III

# SISTEM MIKRO-DRAMA INDONESIA DI KALIMANTAN TIMUR

### 3.1 Pengantar

Setelah dalam bab II disajikan penjelasan sistem makro-drama Indonesia di Kalimantan Timur, bab III menjelaskan sistem mikro-drama Indonesia di Kalimantan Timur. Dalam analisis ini dijelaskan aspek-aspek instrinsik karya sastra drama di Kalimantan Timur. Akan tetapi, sesuai dengan kerangka berpikir dalam penelitian ini, analisis aspek instrinsik karya sastra drama di Kalimantan Timur meliputi tema atau persoalan, tokoh, latar, dan karakteristik bahasa. Ketiga aspek instrinsik itu dimaksudkan untuk menunjukkan karakteristik karya drama di Kalimantan Timur.

### 3.2 Tema Drama Indonesia di Kalimantan Timur

Dari sejumlah karya sastra drama yang berhasil dijangkau dapat dijelaskan bahwa karya-karya drama di Kalimantan Timur memiliki tema atau persoalan yang beragam. Sejumlah persoalan yang menjadi perhatian pengarang drama di Kalimantan Timur yang tersurat dan tersirat, antara lain, adalah sebagai berikut.

### **3.2.1 Tema Kebangsaan atau Nasionalisme**

Tema atau persoalan kebangsaan atau nasionalisme terkait dengan keinginan atau kegigihan seseorang atau sekelompok orang dalam memperjuangkan kemerdekaan dan atau mempertahankan kemerdekaan. Tema perjuangan atau nasionalisme itu tidak hanya terkait dengan nuansa dan semangat perjuangan masyarakat di Kalimantan Timur, melainkan juga terdapat drama yang mengangkat latar perjuangan masyarakat di daerah lain dalam menghadapi ancaman bangsa lain. Sebagai contoh, penulis drama Kalimantan Timur bernama H. A. Rizani Asnawi menulis drama berjudul "Sepanjang Malioboro" (tahun 2001) yang mengangkat latar perjuangan pemimpin dan masyarakat di Daerah Istimewa Yogyakarta dalam memperjuangkan martabat bangsanya menghadapi pasukan Belanda.

Persoalan dalam drama tersebut tidak terlepas dari latar belakang penulisnya yang pernah tinggal di Yogyakarta dalam rangka menempuh studi di Universitas Gadjahmada. Drama "Sepanjang Malioboro" sengaja diciptakan untuk menyambut Munas Kagama IX yang berlangsung di Balikpapan. Oleh sebab itu, drama "Sepanjang Malioboro" tersebut dipentaskan dalam rangkaian Munas Kagama IX di Balikpapan, yang berlangsung pada tanggal 5 Juli 2001. Sebagai naskah pentas, karya Rizani Asnawi tampak berbeda dengan drama karya pengarang lain. Drama "Sepanjang Malioboro" benar-benar telah disiapkan sebagai naskah pentas yang dilengkapi dengan penjelasan teknik-teknik pementasannya.

Tema kebangsaan atau nasionalisme yang diangkat pengarang Rizani Asnawi terkait dengan peristiwa sejarah bangsa Indonesia dalam mempertahankan kemerdekaan, yakni terkait dengan peristiwa sejarah yang disebut Serangan Umum 1 Maret yang dimotori oleh Sultan Hamengkubuwana IX dan Letkol Soeharto (yang akhirnya menjadi Presiden RI kedua) ketika itu sebagai Komandan Strategis TNI Angkatan Darat RI.

Drama "Sepanjang Malioboro" mengangkat kisah pasukan pejuang Indonesia dalam mempertahankan kemerdekaan negara Indonesia dari ancaman pasukan Belanda. Tiga tokoh penting yang terlibat dalam perang mempertahankan kemerdekaan tersebut adalah

Sultan Hamengkubuwana IX, Jenderal Sudirman, dan Letkol Soeharto. Drama "Sepanjang Malioboro" dapat dikategorikan sebagai karya sastra yang bermuatan realistik-historik. Maksudnya, drama itu mengangkat fakta-fakta historis atau benar-benar terjadi sebagai peristiwa realistik masa lalu, seperti yang disebutkan dalam sejarah Indonesia. Aspek-aspek realistik-historis dalam drama "Sepanjang Malioboro" terdiri atas pemilihan tokoh (seperti nama Hamengkubuwana IX, Jenderal Sudirman, dan Letkol Soeharto), latar sejarah (seperti sejarah peristiwa Serangan Umum 1 Maret di Yogyakarta), dan lain-lain. Semua itu dikemas dalam tema kebangsaan, yakni melalui sikap tokoh yang memiliki semangat cinta tanah air. Semangat kebangsaan itu diwujudkan dalam perjuangan membela tegaknya kemerdekaan Indonesia dari serangan pasukan penjajah Belanda. Jiwa dan semangat nasionalisme tersebut tampak dalam pandangan tokoh cerita, Sultan Hamengkubuwana IX, sebagai berikut.

SULTAN:

Biarkan saja serdadu Nica itu, mereka tak akan berani masuk ke kraton...!

Jenderal Sudirman akan terus bergerilya mengepung mereka. Apa mereka kira gampang menaklukkan rakyat yang sudah merdeka.

Kita sudah merdeka...! Dan kita akan bertahan sampai titik darah penghabisan.

SULTAN:

Belanda menganggap kita tak ada ... Tidak, dunia harus tahu Indonesia ada dan sudah merdeka...!!

Letkol Soeharto, laksanakan strategi kita...! Besok jam 6 pagi buta kita serbu mereka...!! Kuasai dan pertahankan Jogja

("Sepanjang Malioboro", hlm. 2—3)

Perjuangan bangsa Indonesia di Yogyakarta itu mendapat dukungan dari pihak luar negara. Sebagai contoh adalah disiarkan berita keberhasilan pasukan Indonesia mempertahankan Yogyakarta dari pasukan Nica Belanda. Dalam kaitan ini, Radio Australia menyiarkan berita peperangan tersebut dan menyatakan bahwa keberhasilan pasukan Indonesia mengusir tentara Nica Belanda itu berkat adanya



kerja sama yang baik antara pejuang dan rakyat. Hal itu seperti tampak dalam kutipan berikut.

SUARA RADIO AUSTRALIA:  
Warta Berita Radio Australia

Dalam tempo hanya beberapa jam Jogjakarta berhasil direbut oleh Tentara Pejuang Indonesia dari tangan pasukan Nica Belanda.

Pertempuran sengit selama 6 jam di Jogjakarta ini didukung oleh rakyat secara bahu-membahu menghadang .....

("Sepanjang Malioboro", hlm.3)

Tema nasionalisme atau kebangsaan seperti dalam drama "Sepanjang Malioboro" juga terdapat dalam drama "Sanga Sanga 1947" karya Johansyah Balham. Bahkan, latar historis kedua karya itu hampir sama, yakni upaya bangsa Indonesia dalam mempertahankan kemerdekaan bangsa. Perbedaannya terletak dari latar daerah lokasi perjuangan dari kedua drama itu. Drama "Sepanjang Malioboro" karya Rizani Asnawi mengangkat latar perjuangan mempertahankan kemerdekaan di Daerah Istimewa Yogyakarta. Sementara itu, drama "Sanga Sanga 1947" mengambil latar historis perjuangan rakyat Kalimantan Timur, khususnya daerah Sanga Sanga. Kedua perjuangan yang dilakukan pejuang bangsa di kedua daerah itu menghadapi musuh yang sama, yakni Belanda. Di samping itu, jika melihat latar historis yang terdapat dalam kedua drama itu, pembaca dapat menyimpulkan bahwa kedua peperangan tersebut termasuk dalam perang kemerdekaan yang terjadi di hampir seluruh wilayah Indonesia pada akhir tahun 1940-an dalam menghadapi pasukan Belanda yang berkeinginan kembali menjajah Indonesia yang telah merdeka pada Agustus 1945.

Dalam drama "Sanga Sanga 1947", tema perjuangan sudah tampak dalam kata "mutiara perjuangan" dari seorang tokoh Kalimantan Timur (H.M. Ardans) pada halaman awal naskah drama tersebut. Kutipan pandangan H.M. Ardans tersebut telah mengantar pembaca (atau penonton) dalam mengikuti jalan cerita atau kisah para tokoh terhadap perjuangan bangsa dalam menghadapi penjajah. Ungkapan itu

terdapat dalam halaman pertama naskah karya Johansyah Balham sebagai berikut.

**SANGA SANGA 1947**

Mereka yang terbaring di bawah nisan nisan ini adalah suhada yang sudah tidak bisa bicara apa apa lagi.

Mereka sudah memberikan harta dan beratus nyawa hanya untuk sepatah kata "Meerdereka"

H.M. Ardans

Karya Johansyah Balham agak berbeda dibandingkan dengan karya drama karya pengarang lain di Kalimantan Timur. Drama "Sanga Sanga 1947" ini disertai dengan sinopsis dari kisah perjuangan dalam karya tersebut. Namun, sinopsis pada awal naskah itu juga dapat dinilai sebagai prolog atau komentar untuk mengantarkan pembaca atau penonton dalam mengikuti jalan cerita yang disajikan oleh penulis drama. Melalui sinopsis tersebut pembaca dapat memahami alur cerita secara sepintas. Dan, dari sinopsis tersebut pula pembaca diantarkan untuk mencicipi nuansa perjuangan bangsa Indonesia melawan pasukan Belanda, khususnya rakyat Kalimantan Timur dan lebih khusus lagi perjuangan rakyat Sanga Sanga. Untuk memberikan pemahaman yang lebih mendalam berikut disajikan nukilan sinopsis drama berjudul "Sanga Sanga 1947".

**SANGA SANGA 1947**

Pertempuran 99 jam di Sanga Sanga yang dilakukan oleh para pejuang adalah merupakan suatu bukti perlawanan di mana pun keberadaan suatu bangsa yang tertindas.

Kemerdekaan dari suatu belenggu yang sudah tertanam di dada setiap anak bangsa, terus bergayut walau harus ditebus dengan darah, harta, dan air mata.

Dalam perjuangan apapun yang dilakukan anak manusia pastilah tak luput dari berbagai pengorbanan.

Seperti halnya subuh Selasa tahun 1947 di mana satu regu tembak pasukan KNIL mengeksekusi BUDIONO salah seorang pejuang Merah Putih yang dengan tabah menyongsong maut manakala merah putih yang ada di dadanya mulai basah oleh darah yang mengalir tubuhnya.

Tetapi pengorbanan seorang Budiono tidaklah terhenti oleh suatu kematian.

Kematian silang bertumbuh dengan lahirnya Budiono Budiono lain yang berjuang lebih keras dan tak kenal menyerah. Mereka lebih memilih mati daripada menyerah dan tersiksa Belanda yang ingin mendapatkan nama-nama pejuang dan tokoh BPRI.

Seperti halnya Budiono, Habib Abdulmutalif, Dullatif, Joko Suwito, dan D.A. Rachim yang terlebih dahulu gugur sebagai kesuma bangsa dalam mempertahankan kerahasiaan dan perjuangan.

Budiono tadinya adalah anggota KNIL yang tak diperhitungkan oleh pihak Belanda. Berbalikinya Budiono yang disertai sejumlah anggota membuat R. KISBERRY, Komandan Detasemen KNIL, merasa amat terpukul.

Terlebih manakala diketahui selain anggota KNIL juga ternyata banyak pekerja yang menjadi jongs di rumah-rumah Belanda adalah para pejuang yang dengan sigap melakukan penawanan terhadap majikan-majikan mereka manakala pergerakan Merah Putih tercetus secara fisik.

Pembantu Kisberry yang terkenal ganas dan kejam adalah De Wilde dan dua orang Belanda pribumi bernama Nani Pelulessy dan Jalil.

Terlebih Belanda pribumi yang bernama Jalil dan Nani Pelulessy, kekuasaan dan kekejaman mereka melebihi Belanda tulen.

Mereka sama sekali tak pernah merasa kalau mereka itu adalah keturunan dan lahir di bumi pertiwi Indonesia.

Para pejuang sangat benci kepada kedua orang pegundal Belanda ini. Sayangnya pada setiap kontak senjata keduanya selalau lolos dari incarannya maut para pejuang.

Saat menjelang eksekusi, Ijah istri Budiono dan bayinya diberi kesempatan untuk bertemu suaminya sebagai tanda perpisahan.

Pertemuan yang tebal diselimuti duka saat itu membuat tersentuh bagi siapa-pun yang melihatnya. Budiono dengan tabah menyembunyikan perasaannya.

....

Budiono sekalipun mendapat siksaan berat dan tawaran manis dari pihak Belanda tetap saja membisu untuk tidak membongkar siapa saja tokoh pergerakan di Sanga Sanga. Apapun alasannya Budiono sadar akan apa yang bakal diterimanya.

Dalam tahanan Budiono sempat didatangi oleh Guru Sabran. Kepada Guru Sabran Budiono menyatakan tetap menjamin kerahasiaan para pejuang.

Tersentuh hati dan perasaan Guru Sabran melihat keadaan Budiono yang sudah hampir tak bisa dikenali lagi akibat siksaan berat yang diterimanya.

Lepas tengah malam terlihat iring-iringan kendaraan yang membawa Budiono ke tempat di mana dilaksanakan eksekusi.

("Sanga Sanga 1947", hlm. 3-4)

Keteguhan hati dan sikap perjuangan kaum republik di Sanga Sanga, selain ditunjukkan oleh Budiono, juga dapat dilihat dalam diri Habib. Ketika menghadapi eksekusi Habib, yang memiliki nama lengkap Habib Abdulmutalib, tampak sangat tabah. Ia tidak berubah pendirian sebagai seorang pejuang walaupun maut akan menjemput ajalnya lantaran ditembak oleh pihak Belanda. Hal itu ditunjukkan oleh sikap Habib ketika menghadapi interogasi dari pasukan Belanda. Habib Abdulmutalib menyadari bahwa perjuangan yang dilakukan tidak akan sia-sia. Ia meyakini bahwa perjuangan bangsa Indonesia akan mendapat bantuan dari Sang Maha Pencipta sesuai dengan ajaran agama yang dianutnya, yakni Islam. Sikap dan keteguhan hati pejuang Habib Abdulmutalib tersebut dapat disimak dalam dialog antara dirinya dengan Jalil (Belanda pribumi yang dikenal sangat kejam terhadap kaum pejuang republik) menjelang pelaksanaan eksekusi terhadap dirinya sbb.

Tiba-tiba pintu dibuka dari luar dan masuklah Jalil bersama serdadu beberapa KNIL

Habib Abdulmutalib dan para pengajian terkejut dengan hanya tinggal memandangi para serdadu.

JALIL

Semua diam di tempat...!

Siapa di antara kalian yang bernama Habib Abdulmutalib .....!?

HABIB

Saya Tuan .....!!

JALIL

Betuuul .....?!!!

Memandang berkeliling untuk meyakinkan.

HABIB

Betul Tuan ... saya Habib Abdulmutalib....

JALIL

Baik, ikut saya keluar!! Yang lain tetap tinggal di tempat .....!! Siapapun yang bergerak tembak saja .....!! Ayoo, keluar ....!!

Habib mengikuti Jalil keluar sementara dua serdadu tetap di dalam mengawasi para pengajian.

ADEGAN: Eksekusi Habib Abdulmutalib.

1. Di halaman ada dua pejuang yang tangannya terikat ke belakang.
2. Jalil berdiri di antara tawanan dan Habib.

JALIL

Kalian kenal dengan orang ini .....?!!

Wajah Jalil memandang tawanan sementara tangannya menunjuk ke arah Habib Abdulmutalib. Para tawanan tak ada yang menyahut.

JALIL

Lalu, apakah Habib mengenal mereka ....?!!

HABIB

Ya, saya kenal mereka .....!!

JALIL

Kenal.....!!? Siapa mereka .....?!!?

HABIB

Mereka sama dengan tuan ....!! Mereka bangsa Indonesia ....!!

JALIL

Apa!! Sama dengan saya ....!! Tidak .....!! Mereka esktremis!! Apakah Habib orang Indonesia .....?!!?

HABIB

Iya, saya dan itu sama, sama Indonesia. Lalu Tuan bangsa apa ....??

JALIL

Cukup....!! Ini sudah bukti kalau kamu juga esktremis republik....!!

Jalil langsung menginjak-injak Habib Abdulmutalib menyiksanya. Kemudian mensejajarkan Habib berdiri dengan dua tawanan tadi.

JALIL

Habib...!! kamu ternyata memang orang republik ...!! Orang BPRI...!! sekarang kami memberikan kemerdekaan kepadamu ....!!

**HABIB**

Insya Allah Jalil, kamu akan mendapat ganjaran dari Allah ....!!

Tembakan beruntun diarahkan. Ketiganya jatuh terkulai gugur dengan darah yang membasahi tubuh

("Sanga Sanga 1947", hlm. 11-12)

Setiap pejuang memanfaatkan segala daya untuk mendukung perjuangan mempertahankan kemerdekaan. Seorang pendidik memanfaatkan jalur pendidikan untuk membangun mental bangsa menjadi insan berjiwa nasionalis, seperti yang dilakukan oleh Guru Sabran. Seorang ulama atau tokoh agama memanfaatkan ilmunya dan media pengajian atau berdakwah untuk mengorbankan semangat perjuangan bagi rakyat atau jamaahnya. Hal itu seperti yang dilakukan oleh Habib Abdulmutalib yang memanfaatkan pengajian untuk membangun mental peserta pengajian menjadi seseorang yang berjiwa patriot. Dalam sebuah pengajian, sebelum dirinya ditangkap oleh pasukan Belanda, Abdulmutalib menyatakan kepada jemaah bahwa berjuang mencapai dan menegakkan kemerdekaan bangsa itu wajib hukumnya bagi hamba Allah. Hal itu tampak dalam *wejangan* Abdulmutalib sbb.

PELAKU : Habib Abdulmutalib-Piguran Pengajian

ADEGAN : Pengajian.

**HABIB**

Kegagalan dalam suatu usaha apalagi itu di jalan yang memang diridoi Allah .....Bukanlah merupakan kegagalan mutlak.

Apalagi perjuangan dengan suatu keyakinan, seperti halnya perjuangan saudara-saudara kita menegakkan kemerdekaan ..... itu adalah suatu hal yang wajib dan patut didukung oleh semua pihak.

Kegagalan-kegagalan yang dihadapi bangsa kita selama ini, ... itu hanyalah proses menuju keberhasilan yang sesungguhnya ....

("Sanga Sanga 1947", hlm. 9)

Tindakan yang dilakukan oleh Habib Abdulmutalib tersebut juga dilakukan oleh Guru Sabran, yakni perjuangan dalam menanamkan nilai-nilai nasionalisme-kebangsaan melalui jalur pendidikan. Guru Sabran mengajarkan kepada siswanya arti penting wawasan kebang-

saan dalam mempertahankan kemerdekaan bangsa. Hal itu dapat disimak dari tindakan Guru Sabran sewaktu mengajar murid-muridnya di ruang kelas sbagai berikut.

TEMPAT : INT – Ruang sekolah ...../ SIANG

PEMERAN : Guru Sabran – Murid Murid.

ADEGAN : Memberikan pelajaran arti kebangsaan.

GURU SABRAN

Bangsa kita itu terdiri dari berbagai suku ..... Ada, suku Jawa, ada suku Bugis, ada Banjar, ada Manado, ada Batak, dan banyak lagi suku-suku yang kesemua itu adalah bangsa kita yaitu Indonesia .....

Bangsa kita memiliki satu Negara yang juga disebut Negara Indonesia.

Negara kita adalah Negara kepulauan, meliputi pulau Jawa, pulau Borneo, pulau Selebes, Sumatera dan banyak lagi pulau-pulau lain yang lebih kecil dan tersebar di antara luasnya lautan.

Sedang Belanda, bukanlah bangsa kita .....! Mereka hanya memerintah. Mereka bangsa penjajah.

Mengertilah kalian apa yang disebut penjajah .....??

Serentak dijawab anak-anak: "Belum.....!!!"

GURU SABRAN

Penjajah itu adalah sesuatu kekuatan dan kekuasaan yang dipaksakan terhadap bangsa lain ..... seperti halnya perlakuan orang-orang Belanda pada kita selama ini.

Nah, ....!! Mengertilah anak-anak ....???

Anak-anak serempak menyahut: "Mengerti .....!!!"

GURU SABRAN

Karena itu kita harus .....???!?

Anak-anak serempak menyahut: "Merdekaaa ...!!

GURU SABRAN

Kita ini adalah bangsa ....???!?

Anak-anak serempak menyahut: "Indonesia ....!!!!"

("Sanga Sanga 1947", hlm. 18)

Perjuangan mempertahankan Indonesia merdeka bukan hanya menjadi tugas laki-laki. Tidak sedikit para istri pejuang juga turut memiliki andil dalam mendukung perjuangan bangsa mempertahankan kemerdekaan bangsa. Kehadiran perempuan dalam nuansa perjuangan terdapat dalam drama "Sanga Sanga 1947". Dalam drama tersebut, walaupun tidak masuk dalam barisan pejuang, perempuan berperan sebagai pendukung perjuangan. Terdapat istri pejuang yang dengan suka cita melepaskan suaminya untuk berjuang melawan pasukan Belanda. Para perempuan rela ditinggalkan oleh para suaminya demi martabat bangsa dan negaranya. Hal itu seperti tampak dalam sikap Ijah (istri Budiono). Di samping itu, ketika itu juga terdapat perempuan yang rela melepaskan kekasihnya untuk berjuang. Jadi, drama "Sanga Sanga 1947" juga dibumbui dengan masalah cinta asmara antara pemuda pejuang dengan pemudi. Hal ini membuat drama "Sanga Sanga 1947" menjadi lebih enak dinikmati oleh kalangan muda karena menampilkan romantisme percintaan. Hal itu dapat disimak dari dialog antara seorang pemuda pejuang bernama Sawito dengan kekasihnya bernama Patimah.

Keikhlasan Ijah dalam melepaskan suaminya untuk berjuang tampak ketika saat-saat terakhir Budiono sebelum tertangkap Belanda. Ketika itu Ijah sedang hamil tua. Ia rela ditinggalkan oleh Budiono bergerilya. Bahkan, Budiono juga rela tidak dapat menyaksikan istrinya saat melahirkan karena harus menjalankan kewajibannya sebagai seorang pejuang. Perpisahan pasangan suami-istri itu terkesan mengharukan. Bahkan, pertemuan Ijah yang menggendong bayinya dengan Budiono menjelang pria itu dieksekusi oleh Belanda menggambarkan betapa besar hati seorang perempuan selaku istri pejuang dalam menerima keadaan yang menimpa suaminya. Dia dapat menerima kematian suaminya sebagai sebuah resiko dalam perjuangan. Dukungan Ijah terhadap perjuangan yang dilakukan oleh suaminya tersebut dapat disimak dalam kutipan berikut.

TEMPAT : Rumah Budiono ... /MALAM

PELAKU : Budiono-Ijah

ADEGAN : Budiono pamit pada istrinya yang sedang hamil.



IJAH

Mas bersama siapa...??

BUDIONO

Joko .....!

....

BUDIONO

Lalu kandunganmu bagaimana ...??

IJAH

Yah, sudah agak berat rasanya...menurut mbah Sri hari kelahiran mungkin seminggu lagi ....

BUDIONO

Acch, sayang sekali ....

IJAH

Mas ... jangan cemaskan aku ... Aku bisa saja mengatasi segalanya. Keselamatan Mas-lah yang harus dijaga .....

....

BUDIONO

Ijah ... Aku tidak bisa lama-lama di sini.... Aku hanya minta agar jika sudah melahirkan, cepatlah tinggalkan Sanga Sanga. Kalau mungkin kamu pulang ke Jawa.

Nanti jika segalanya sudah selesai, aku akan menjemputmu ...

Kami akan melakukan perang gerilya. Untuk itu sulit rasanya kita bisa bertemu. Apalagi keadaan sekarang sudah semakin gawat.

IJAH

Aku mengerti Mas ....!!

Pembicaraan berhenti kala terdengar suara ketukan di dinding. Tak lama terdengar suara deru mobil yang kemudian berhenti.

IJAH

Mas ... itu patroli .....?!

BUDIONO

Ingat pesanku .... Aku pergi sekarang ... jaga dirimu

Budiono mencium kening istrinya kemudian pergi

("Sanga Sanga 1947", hlm. 33-34)

Perpisahan antara pejuang dengan istri yang dicintainya, seperti Ijah-Budiono itu, juga dialami oleh Patimah dengan Sawito. Perbedaanannya terletak pada status hubungan antara pria dan wanita tersebut. Hubungan Ijah dengan Budiono adalah hubungan istri-suami. Sementara itu, hubungan Patimah dengan Sawito adalah sebagai kekasih. Namun, sikap dan toleransi Ijah dalam mendukung perjuangan juga terjadi pada diri Patimah. Gadis itu rela melepaskan kekasihnya yang pergi bergerilya bersama dengan Budiono. Dialog antara Patimah dengan Sawito berikut ini menggambarkan betapa nuansa perjuangan mewarnai hubungan keduanya.

TEMPAT : Di depan rumah kampong .../SIANG

PELAKU : Patimah-Sawito-Budiono-Piguran

ADEGAN : Curahan hati Sawito pada Patimah.

1. Tampak beberapa gerilya beristirahat.
2. Sawito sedang dirawat oleh Patimah di tangga rumah desa.

PATIMAH

Untung lukamu tidak parah ....

Sambil membersihkan luka kemudian membalutnya.

SAWITO

Memang tidak parah tapi cukup pedih rasanya .....

....

SAWITO

Untuk itu aku memang sudah ada rencana.... Tetapi saat ini keadaan masih sulit.

PATIMAH

Tidak usah terlalu resmi Mas ...yang penting Mas bicaralah dulu pada Bapak... Mereka mengerti keadaan kita sekarang ini ....

SAWITO

Baik, kalau Bapakmu tidak keberatan ini dan tidak menganggap ini di luar adat kebiasaan.

Iyah, ini akan kulaksanakan setelah operasi besok ... Mudah-mudahan saja tidak terjadi hal yang luar biasa.

PATIMAH

Hati-hatilah Mas, Belanda-Belanda itu cukup kejam... Apalagi Pelupossy dan Jalil ....

Budiono datang.

BUDIONO

Wit, .....!! Sebentar ....!!

Sawito tanpa bicara langsung mengikuti Budiono diiringi pandangan Patimah.

("Sanga Sanga 1947, hlm. 38-39)

Darah perjuangan pada diri orangtua ternyata menurun pada anak-anak mereka. Sebagai salah satu contoh adalah anak Guru Sabran yang tidak dapat berdiam diri ketika menyaksikan orang-orang pribumi disiksa oleh pasukan Belanda. Hal itu dapat disimak pada tindakan Ardans (anak Guru Sabran) yang menolong pejuang yang ditahan Belanda. Ketika seorang pejuang ditangkap dan dibentak oleh pasukan Belanda, Ardans melakukan langkah yang lazim dilakukan oleh anak-anak, yakni mengambil ketapel dan menembak pasukan Belanda itu dengan ketapelnya. Adegan itu dapat dicermati dalam kutipan berikut.

TEMPAT : Di bawah bangsal BPM ...../SIANG

PELAKU : Ardans-Amins Cs –Pejuang

ADEGAN : Melihat para pejuang yang terikat di tiang rumah bangsal BPM dengan pengawasan serdadu Belanda.

Beberapa pejuang terikat pada tiang kolong bangsal dengan keadaan yang menyedihkan.

1. Tawanan ini menjadi tontonan anak-anak, serta masyarakat.
2. Ardans dekat pada salah seorang tawanan yang sedang merintih meminta air. Melihat ini Ardans tak peduli lalu pergi dan kembali membawa air di dalam sebuah kaleng kemudian meminumkannya pada si pejuang yang terikat.
3. Seorang serdadu melihat peristiwa ini lalu mendatangi tawanan dan menendang-nendangi kemudian berpaling pada Ardans.

SERDADU

Hei ....!! Kamu monyet ..!! awas ....! Kalau sekali lagi kamu kasih air sama dia anjing ....!! kakimu saya akan kasih patah tiga .... mengerti ....!! Hayo ....!! kamu anak monyet semua pergi dari sini ....!!

Anak-anak berlarian ketakutan.

Ardans pergi ke tempat terlindung lalu mengambil ketapel yang tergantung di lehernya dan dengan diam-diam dia membidik serdadu yang mengusirnya tadi.

Serdadu yang asyik membelakang terkena batu ketapel yang dibidikkan Ardans. Ia menjadi marah dan mencari siapa pelakunya. Namun, anak-anak semua sudah pergi lari jauh-jauh sehingga si serdadu hanya tinggal dapat menyumpah serapah.

(Sanga Sanga 1947", hlm. 44-45)

### **3.2.2 Tema Sosial-Budaya**

Tema sosial budaya dalam drama Indonesia di Kalimantan Timur terkait dengan perbedaan pandangan masyarakat terhadap budaya lokal (budaya masyarakat setempat) dengan budaya modern. Jadi, yang digolongkan dalam tema sosial-budaya, antara lain, adalah pertentangan sosial budaya yang mewarnai hubungan masyarakat yang sedang dalam perubahan dari situasi tradisional menuju modern. Di samping itu, sejumlah drama juga mengangkat budaya tradisi, seperti cerita dalam masyarakat tradisional. Akan tetapi, drama yang mengangkat latar tradisi itu tetap menyajikan unsur-unsur yang baru sebagai upaya kritis dalam mengajak pembaca memasuki dunia modern yang lebih maju dan realistis.

Perbedaan pandangan terhadap budaya tradisi dan modern sangat kentara dalam drama berjudul "Putri Bura Daya" karya Agus Susanto (2003), dan "Perapah" karya Habolhasan Asyari (tahun 2000), dan sebagainya. Termasuk dalam tema sosial-budaya ini adalah tema pendidikan, seperti terdapat dalam drama "Perapah" karya Habolhasan Asyari, "Tragedi Bentiu" karya Awang Khalik, "Permata" karya Misman (tahun 1992), "Cemburu" karya Misman (1992). Dalam kaitannya dengan masalah pendidikan tersebut, sebagian penulis drama mengangkat pentingnya generasi muda untuk berpikir realistis dalam menghadapi hidup. Bahkan, pengarang memandang perlunya seseorang memiliki pendidikan yang memadai sehingga mampu mengelola perilakunya secara seimbang sesuai dengan nilai-nilai moral yang sejak lama dipahami oleh orangtuanya (masalah itu

akan diuraikan secara lebih luas di halaman lain). Selain itu, beberapa penulis drama masih berpandangan bahwa perlunya mengangkat cerita-cerita rakyat untuk dipentaskan sebagai media pelestarian budaya dan sosialisasi nilai-nilai tradisi kepada masyarakat, seperti terdapat dalam drama berjudul “Pangadakan” karya Saprudin Ithur (2004), “Tragedi Bentiu” karya Awang Khalik (tahun 1997), dan “Langkute yang Malang” karya Awang Khalik (tahun 1999).

Tema pendidikan menjadi sangat penting dalam membangun masa depan masyarakat dan bangsa. Hal itu seperti tampak dalam drama “Perapah” dan “Sepanjang Malioboro”. Dalam drama “Perapah” terjadi perbedaan pandangan budaya antara kelompok tua dengan kelompok muda. Terdapat perbedaan antara kedua kelompok itu dalam memandang budaya tradisi dan modern. Sementara itu, secara tersurat sebagian masyarakat mengakui bahwa lahirnya pendidikan modern telah mengubah perilaku kelompok muda yang memandang dirinya lebih hebat dari para orangtua mereka. Akan tetapi, masyarakat masih menghendaki perlunya nilai-nilai budaya tradisi dalam kehidupan ketika itu. Namun, pertentangan pandangan itu tidak terlepas dari persoalan cinta segitiga yang melahirkan iri hati dan salah paham pada diri seorang pemuda dalam menarik hati seorang gadis. Karena harus bersaing dalam merebut hati gadis yang dicintainya dengan pemuda lain, pemuda yang telah mendapatkan pendidikan modern di kota itu menunjukkan kepandaian dengan latar pendidikan modern di kota. Ia merasa sangat percaya diri dapat menarik hati gadis idamannya. Namun, ternyata masyarakat di desa itu tidak dapat menerima pemuda yang tinggi hati (istilah dalam bahasa Jawa *kemajon*) walaupun telah memiliki pendidikan modern di kota. Masyarakat di desa itu justru tertarik kepada sikap pemuda yang rendah hati dan memahami kehidupan di desa itu, termasuk memahami kehidupan adat-budaya setempat.

Selain memuat tema nasionalisme, drama karya Rizani Asnawi berjudul “Sepanjang Malioboro” sangat kental menyuarakan pentingnya lembaga pendidikan dalam membangun sumber daya manusia Indonesia. Yang menarik untuk dikemukakan adalah semangat dan lahirnya pemikiran bagi terbentuknya lembaga pendidikan tinggi untuk kepentingan bangsa selepas Indonesia merdeka. Dalam karya

itu dinyatakan adanya ide untuk mendirikan sebuah universitas dari seorang tokoh cerita yang juga tokoh dalam sejarah perjuangan mempertahankan kemerdekaan Indonesia, yakni Sultan Hamengkubuwana IX. Pada saat itu Sultan berkeinginan untuk mendirikan sebuah universitas di Yogyakarta. Bahkan, nama universitas itupun lahir dari gagasan Sultan. Sultan mengusulkan universitas yang akan didirikan di Yogyakarta itu bernama Universitas Gadjahmada. Bahkan, jiwa nasionalisme yang tertuang dalam perhatian yang sangat besar terhadap pendidikan tersebut tampak dari kerelaan Sultan untuk meminjamkan ruang di istana atau kraton, yakni *Pagelaran*, untuk kegiatan belajar-mengajar bagi universitas yang akan berdiri tersebut. Sultan berkeyakinan bahwa negara sangat membutuhkan tenaga ahli atau ilmuwan. Untuk melahirkan tenaga ahli perlu didirikan sebuah universitas.

Sultan Ngayogyakarta menilai bahwa situasi negara membutuhkan para ahli hukum untuk menata kehidupan politik negara yang baru tumbuh. Di samping itu, Sultan Hamengkubuwana IX memandang pentingnya mendirikan fakultas ekonomi untuk membangun tata perekonomian nasional yang baik. Jiwa kependidikan yang luar biasa pada diri Sultan Hamengkubuwana IX tersebut dapat disimak dalam kutipan berikut.

SULTAN:

Perang tidak boleh memutus mata rantai pendidikan. Bahkan, kita wajib meningkatkan tingkat pendidikan yang ada. Kita tak punya universiteit. Rakyat tak punya saluran untuk hasrat keilmuannya. Padahal, negara sangat membutuhkan tenaga-tenaga ilmunan kita.

...

ORANG II:

Jadi kita perlu mendirikan universitet, Sinuhun...? Lalu fakuliteit apa yang didirikan...?

SULTAN:

Kita harus menata negara kita. Sekarang lagi kacau. Yang pertama negeri harus aman dan sentosa. Kita perlu peraturan hukum dan perlu ahli-ahlinya. Semua orang perlu tahu hak dan kewajibannya. Semua harus taat.

Makanya yang kita perlukan adalah Fakuliteit Hukum. Untuk orangnya kita kan punya banyak lulusan dari negeri Belanda.

ORANG II:

Lalu....?

SULTAN:

Lalu kita perlu membangun perekonomian negara. Negara kita sudah lama dijajah.

Biar potensi alam kita kaya, tetapi rakyat kita miskin. Pendapatan rakyat dan pendapatan negara harus kita angkat. Biar kita hidup berharkat. Bukan alas kaki dan *inlander*.

Kemakmuran harus merata. Pemilik modal bukanlah Tuan, dan rakyat bukanlah sapi perah. Jadi mereka adalah sahabat. Tak boleh ada pemerasan. Semua mesti makmur dan bahagia sesuai dengan tingkatannya.

ORANG II:

Maksud Sinuhun.... Fakultas Ekonomi..?

SULTAN:

Ya, Fakultas Ekonomi

("Sepanjang Malioboro", hlm. 4-5)

Pandangan Sultan Ngayogyakarta atas pentingnya pendidikan bagi kemajuan bangsa itu mendapat sambutan baik dari berbagai pihak. Maka dari itu, tidaklah aneh dalam waktu tidak terlalu lama sejak peristiwa bersejarah itu berdirilah Universitas Gadjah Mada di Yogyakarta. Pada akhirnya Universitas Gadjah Mada berkembang menjadi universitas terbesar di Asia Tenggara dan memberikan andil bagi sebutan Yogyakarta sebagai kota pendidikan. Dalam drama "Sepanjang Malioboro", pengarang tidak dapat melepaskan diri dari kepentingan praktis penulisan naskah tersebut sebagai naskah pentas dalam Munas Kagama IX di Balikpapan. Oleh sebab itu, tema pendidikan dalam drama itu ada sedikit kesan *dipaksakan* demi kepentingan pentas itu sendiri. Oleh sebab itu, kiprah universitas itu ditampilkan dengan agak berlebihan dalam bentuk narasi (suara di balik layar pentas). Di samping itu, sebagai sebuah drama, keinginan penulisnya untuk mengejar keindahan penampilan dapat dimaklumi. Dalam naskah itu disebutkan adanya barisan alumni di atas pentas sesuai dengan pakaian asal daerah dari kelompok alumni.

Penilaian pengarang drama "Sepanjang Malioboro" atas keberhasilan kiprah Universitas Gadjah Mada ditampilkan dalam bentuk suara di balik layar. Sebagai alumnus universitas tersebut, Rizani

Asnawi (pengarang drama "Sepanjang Malioboro") memahami kelebihan Universitas Gadjah Mada dalam menyumbangkan dirinya bagi pembangunan bangsa, seperti perhatian universitas itu dalam membangun ideologi bangsa dan melahirkan konsep ekonomi kerakyatan. Di samping itu, penulis drama "Sepanjang Malioboro" juga mengetahui bahwa Universitas Gadjah Mada merupakan tempat bagi kader-kader bangsa dari seluruh tanah air dalam mengembangkan dirinya sebagai ilmuwan yang handal. Hal itu dapat disimak dalam ilustrasi yang disampaikan pengarang drama "Sepanjang Malioboro" sbb.

#### SUARA DARI BALIK LAYAR

Suara 1 : Gadjah Mada terus berkiprah mengabdikan negara.

Konsep-konsep penelitian dan penemuan-penemuan keilmuan dalam tahun emasnya mengkaji kekuatan dan kelemahan UUD 1945, agar tetap selaras, bahkan maju ke depan mendahului zamannya. Kerakyatan untuk kesejahteraan bangsa, berbagai Ekonomi konsep kebudayaan yang berakar dari budaya bangsa.

Suara 2 : Apa yang paling menggembirakan adalah misi Universitas Gadjah Mada yang tetap terpelihara, membina sumber daya manusia, tidak saja dari Jogja dan Jawa, tetapi untuk seluruh kader bangsa dari semua propinsi, semua etnis, semua agama, dari semua penjuru Indonesia

("Sepanjang Malioboro", hlm. 10)

Tema pendidikan — walaupun tidak menonjol — juga terdapat dalam drama berjudul "Sanga Sanga 1947" karya Johansyah Balham. Drama yang berkisah tentang perjuangan rakyat Sanga Sanga dalam menghadapi penjajah Belanda tersebut menampilkan pentingnya nilai-nilai pendidikan bagi generasi muda. Sejalan dengan tema utama karya Johansyah Balham, yakni tema perjuangan atau nasionalisme, nilai edukasi atau nilai pendidikan dalam drama itu juga terkait dengan nilai perjuangan. Kehadiran nilai pendidikan yang terkait dengan semangat kebangsaan tidaklah aneh karena drama itu menampilkan tokoh pejuang dari profesi guru, yakni Guru Sabran. Oleh sebab itu, Guru Sabran memandang perlunya mewariskan pendidikan semangat kebangsaan terhadap generasi muda, baik kepada anaknya sendiri maupun murid-muridnya. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.



ARDANS

Saya hanya benci melihat perlakuan kejam itu ayah ... sayangnya saya masih kecil. Kalau saya besar saya akan membalas kekejaman itu.

GURU SABRAN

Ayah mengerti perasaanmu, Nak ....! Nanti kalau kamu besar dan jadi orang berguna jangan pada pengorbanan orang-orang yang berjuang untuk kemerdekaan kita ....

Saat ini kamu memang belum mengerti apa arti dan maksud orang-orang yang berjuang itu ... Tapi nanti jika kamu sudah memahaminya.

Sekali lagi kuingatkan .... Kamu jangan lupa dengan para pejuang-pejuang seperti yang kamu lihat itu. Nah .... hanya itu pesan ayah .....

SITI

Ingat jangan lagi kamu melakukan itu ... itu sangat berbahaya. Nanti bapakmu bisa dibawa-bawa dan diikat seperti mereka juga.

Nah, apakah kamu mau melihat ayahmu begitu .....??!

ARDANS

Tidak mak .....!!

SITI

Sudah, pergilah tidur ... Besok kalian sekolah ....

(*"Sepanjang Malioboro"*, hlm. 46)

Selain tema pendidikan dan nasionalisme, drama Indonesia di Kalimantan Timur banyak mengangkat tema sosial-budaya. Di antara tema sosial-budaya tersebut adalah tema pertentangan budaya yang dikemas dalam tema pertentangan adat. Tema pertentangan adat atau pertentangan budaya, antara tradisi dengan modern, sangat menonjol dalam drama karya Awang Khalik berjudul "Tragedi Bentiu". Drama "Tragedi Bentiu" tergolong drama panjang karena terdiri atas sembilan babak. Adapun setiap babak rata-rata sepanjang 12 halaman HVS ukuran folio dengan ketikan spasi tunggal. Drama ini tergolong drama yang menampilkan persoalan yang kompleks karena dikemas dalam kaitannya dengan masalah adat, sentimen pribadi, perselisihan yang dikemas dalam masalah percintaan, dan pertentangan pandangan generasi muda dan generasi tua terhadap pentingnya pendidikan modern. Oleh sebab itu, drama "Tragedi Bentiu" dapat disebut sebagai drama yang menampilkan penokohan yang kompleks.

Drama "Tragedi Bentiu" mengambil latar budaya masyarakat Dayak Kenyah. Oleh sebab itu, latar sosial budaya yang ditampilkan pun sangat diwarnai oleh latar budaya adat masyarakat Dayak Kenyah tersebut. Drama "Tragedi Bentiu" mengangkat kisah kehidupan masyarakat Dayak Kenyah terkait dengan pertentangan budaya tradisional dan modern. Oleh sebab itu, drama itu lebih banyak diwarnai oleh konflik sosial. Akan tetapi, jika dicermati, konflik sosial dalam drama itu tidak terlepas dari konflik pribadi yang diseret ke dalam konflik budaya.

Drama "Tragedi Bentiu" diawali dengan adanya persahabatan yang erat antara Alung dan Aheng. Keduanya bersikap antipati terhadap kegiatan anak-anak muda di kampungnya. Keduanya tidak setuju dengan keinginan generasi muda yang akan mengubah kehidupan berladang menuju anak-anak muda yang memiliki semangat untuk bersekolah. Akibatnya, kedua warga kampung tersebut berusaha menghalangi kegiatan belajar di kampungnya yang dimotori oleh Aping. Aping adalah seorang pemuda yang mengalami cacat tubuh, tetapi memiliki perhatian besar terhadap pendidikan anak-anak di kampungnya. Dengan berbagai dalih, Alung dan Aheng sengaja menghentikan kegiatan belajar anak-anak di kampungnya yang dikelola oleh Aping.

Kegiatan kelompok belajar yang dimotori oleh Aping juga mendapat tentangan dari Pak Tosak. Pak Tosak sengaja menghasut masyarakat agar anak-anak di kampungnya tidak datang dan belajar bersama di rumah Aping. Akibatnya, kegiatan kelompok belajar yang dilakukan di rumah Aping dianggap sebagai pelanggaran adat oleh sebagian besar masyarakat di kampung itu. Kaum tua (seperti Pak Tosak dan Aheng) memandang bahwa anak-anak di kampungnya tidak perlu bersekolah, melainkan harus bekerja di ladang membantu orangtuanya. Oleh karena itu, mereka tidak menghendaki kelompok belajar yang diusahakan oleh Aping berkembang dan semakin banyak menarik minat anak-anak untuk belajar ilmu pe-

ngetahuan modern. Dengan alasan kekhawatiran anak-anak muda enggan bekerja di ladang, Pak Tosak dan Aheng berupaya menghasut penduduk di kampung itu untuk bersama-sama menghentikan kegiatan belajar kelompok di rumah Aping. Akhirnya, kegiatan belajar kelompok itu dihentikan melalui musyawarah adat dan Aping dinyatakan bersalah sehingga harus menerima sanksi.

Kuatnya dorongan untuk memajukan desanya melalui jalur pendidikan sekolah pada diri Aping dipandang oleh warga kampungnya sebagai sesuatu yang menakutkan. Dalam kaitan ini, terjadi perbedaan pandangan terkait dengan pentingnya pendidikan. Akan tetapi, tekad Aping tidak pernah surut dan berhenti walaupun menghadapi ancaman dari Pak Tosak dan orang-orang yang sepaham dengannya. Namun, Aping tidak dapat berbuat banyak menghadapi kekuatan massa yang dimotori oleh Pak Tosak dan Aheng. Ia harus menerima ketika kegiatan belajar di rumahnya itu dipandang sebagai tindakan yang salah.

Dalam sidang adat yang membicarakan kelompok belajar yang berlangsung di rumah Aping terdapat dua pandangan yang menunjukkan perbedaan pandangan terhadap pentingnya pendidikan. *Pertama*, adalah kelompok yang mendukung tindakan Aping yang berupaya memajukan kampungnya melalui pendidikan sehingga menghendaki kegiatan belajar itu dilanjutkan dan perlu didukung oleh warga kampung. *Kedua*, adalah kelompok yang menilai bahwa kegiatan belajar yang diprakarsai oleh Aping itu sebagai tindakan berbahaya sehingga harus dihentikan. Bahkan, mereka (kelompok kedua) menuntut Aping harus diberi sanksi sosial. Kelompok pertama, antara lain, diwakili oleh Laming dan Guru. Kedua orang itu menilai bahwa kegiatan belajar yang diprakarsai oleh Aping itu dapat membantu memajukan anak-anak kampung. Pandangan kedua orang itu menunjukkan bahwa keduanya menghendaki adanya kemajuan yang didukung oleh pendidikan modern. Perbedaan pandangan Laming dan Guru tersebut dapat disimak dalam kutipan berikut.

20. Laming

Maafkan saya Pak Iban. Maksud Aping membuat belajar kelompok adalah untuk membantu anak-anak kampung ini agar dapat membaca dan menulis. Nah. Ini kan suatu tujuan yang mulia. Siapapun kita sebagai orang-tua akan senang melihat anaknya dapat membaca dan menulis.

PAK IBAN MEMANDANG SEKITAR RUANGAN. PANDANGANNYA TERHENTI PADA GURU. PAK IBAN PUN INGIN MENDENGAR PENDAPAT GURU. IA MEMBERI ISYARAT UNTUK MEMPERSILAKAN GURU BERPENDAPAT.

21. Guru

Sebenarnya apa yang telah dilakukan Aping sangat baik. Saya sebagai guru merasa terbantu dengan kegiatan itu. Dan sepantasnyalah Bapak-Bapak memberi dukungan pada Aping

("Tragedi Bentiu", bagian IV, hlm. 4).

Pandangan Laming dan Guru itu bertolak belakang dengan pandangan kelompok yang menolak kegiatan belajar kelompok tersebut, seperti yang terjadi pada diri Alung dan Pak Tosak. Oleh sebab itu, dalam pertemuan adat itu, keduanya berupaya mempengaruhi peserta pertemuan agar melarang dan menjatuhkan sanksi terhadap Aping. Sikap penolakan kedua orang itu dapat disimak dalam kutipan berikut.

26. Tosak

Terima kasih Pak Iban. Malam ini sebenarnya saya ingin membawa anak saya bernama Agun sebagai bukti kalau Aping dengan sengaja ingin melakukan kegiatan yang tidak bertanggung jawab. Aping ingin anak-anak melakukan perlawanan kepada orangtua. Ini jelas sekali perbuatan melanggar adat.

27. Pak Iban

Ada yang ingin menambahkan!

SUASANA MENJADI TEGANG. APING SEDARI TADI HANYA MENUNDUK DENGAN SIKAP SANTAI

28. Alung

Pak Iban. Semua warga kampung ini tahu kalau Apinglah yang selalu membuat masalah. Aping sepertinya berkeinginan untuk menjadi seorang pahlawan. Tapi nyatanya bukan menjadi pahlawan, melainkan pembangkang. Saran saya mohon diberi ganjaran yang berat.

....

31. Tosak

Tidak! Kami tidak akan memberi ijin. Biar saja anak-anak di ladang karena itulah kehidupannya. Pak Iban, Aping telah merisaukan kami. Sudah sepatutnya ia mendapat hukuman

("Tragedi Bentiu", bagian IV, hlm. 4)

Penolakan masyarakat terhadap kegiatan belajar yang dikelola oleh Aping juga terjadi pada diri Lirun dan Ulem. Dalam kaitan ini, Ulem, seorang wanita di kampung itu, menilai bahwa kegiatan Aping membentuk kelompok belajar dapat menyesatkan anak-anak. Ia mengkhawatirkan anak-anak di kampung itu terpengaruh oleh cerita-cerita kosong yang disampaikan oleh Aping. Sikap Ulem tersebut menunjukkan bahwa dirinya telah termakan oleh hasutan pihak-pihak yang tidak menghendaki kemajuan di kampung itu. Sementara itu, Lirun juga bersikap menolak kegiatan belajar yang dimotori oleh Aping. Laki-laki itu memandang bahwa Aping adalah pembawa sial bagi kampungnya. Oleh sebab itu, Lirun sependapat dengan orang-orang yang menolak kegiatan belajar tersebut. Bahkan, Lirun menghendaki Aping dijatuhi sanksi adat dan diusir keluar dari kampung itu. Sikap penolakan terhadap kegiatan pendidikan pada diri Ulem dan Lirun tersebut dapat disimak dalam kutipan sbb.

IGUNG TERUS MENIKMATI MINUMANNYA TANPA MENGHIRAUKAN BU ULEM DAN LIRUN

20. Bu Ulem

Aping dan teman-teman sekelas Sirius membuat kegiatan belajar kelompok di rumah Aping.

21. Lirun

Itukan soal biasa, Kak. Alasan apa sehingga Aping di sidang malam ini?

22. Bu Ulem

Menurut ceritanya, Aping mengajak anak-anak yang tidak sekolah dipaksa untuk ikut kegiatan belajar tersebut. Ya pantas saja orangtua itu memaki Aping.

IGUNG MENGHABISKAN MINUMANNYA LALU MEMBAYAR DAN PERGI TANPA PAMIT. SEBELUM PERGI IGUNG HANYA BERDEHEM SAJA. BU ULEM DAN LIRUN TERHERAN-HERAN DENGAN SIKAP IGUNG.

23. Bu Ulem

Kau kan tahu, Run. Anak-anak itu seharusnya di ladang membantu kerja bapak ibunya. Tapi, Aping mengajak mereka untuk mendengarkan ceritanya yang tak masuk akal.

24. Lirun

Ya, untung anakku tak ikut-ikutan. Si Aping pembawa sial. Kalau ada saja aku diundang di lamin, Aku akan minta Pak Iban untuk mengusir Aping dari kampung ini.

("Tragedi Bentiu", bagian IV, hlm. 3)

Dalam sidang di *lamin* tersebut terbukti bahwa suara masyarakat yang menolak kegiatan pendidikan yang dimotori oleh Tosak dkk. lebih kuat daripada pendapat yang mendukung tindakan Aping. Oleh sebab itu, Ketua Adat (Pak Iban) mengambil keputusan yang menilai Aping dinyatakan bersalah. Akhirnya, Pak Iban menjatuhkan hukuman kepada Aping, berupa hukuman adat dengan sanksi Aping harus menutup dan menghentikan kegiatan belajar tersebut. Tidak hanya itu, Aping juga dikenai tahanan rumah. Laki-laki yang memiliki cacat tubuh itu dijatuhi hukuman kurungan tidak boleh keluar rumah selama empat minggu. Keputusan Ketua Adat itu sangat memuaskan kelompok yang menolak kemajuan (pendidikan modern), seperti Tosak, Lirun, dan Alung. Keputusan adat tersebut sebagai wujud sikap yang belum dapat menerima pendidikan sebagai pintu kemajuan itu dapat disimak dalam kutipan berikut.

32. Pak Iban

Sebelum saya putusan. Apakah pertimbangan Saudara-Saudara sudah cukup?

ALUNG MEMBERI PENDAPAT. SESAAT KEMUDIAN LAMING MEMBERI SANGGAHAN. LALU TOSAK HAMPIR BERDIRI DENGAN WAJAH EMOSI. BERIKUTNYA GURU DENGAN SANTAI BERBICARA. APING TETAP TERTUNDUK HANYA TERKADANG SAJA MENGANGKAT KEPALANYA.

33. Pak Iban

Aping dinyatakan bersalah, dengan sengaja melakukan kegiatan tanpa izin kepada orangtua. Aping mengumpulkan anak-anak di rumahnya untuk kegiatan belajar juga tanpa diketahui oleh satu orang pun Tetua Adat. Sebagai sanksinya, saya putusan mulai besok pagi Aping sesegera mungkin menutup kegiatannya dan tidak boleh keluar rumah sampai empat minggu.

TOSAK DAN ALUNG MERASA PUAS DENGAN KEPUTUSAN. SEMENTARA LAMING  
HANYA TERCENUNG MENDENGAR KEPUTUSAN. SEDANG APING MEMATUNG.  
BERANGSUR-ANGSUR PARA' WARGA MENINGGALKAN RUANGAN TINGGAL  
APING YANG DITEMANI LAMING

(*"Tragedi Bentiu"*, bagian IV, hlm. 5)

Sikap Tosak dalam menolak kegiatan belajar di kampungnya itu berbeda dengan sikap Agun, anak lelakinya. Agun sangat mendukung kegiatan belajar yang dilakukan oleh Aping. Oleh sebab itu, Agun merasa kecewa dengan sikap ayahnya itu. Sesungguhnya, penolakan Pak Tosak terhadap kegiatan belajar di kampung itu hanyalah lahir dari sikap kurang senang kepada Aping. Pemikiran sebagian besar masyarakat di kampung itu berubah setelah Tosak digigit ular berbisa. Tidak satu pun orang di kampung itu yang dapat mengobati orang tergigit ular, kecuali Aping. Sementara itu, Aping masih dalam masa menjalani hukuman adat berupa larangan keluar rumah. Dengan demikian, masyarakat harus membawa Pak Tosak ke rumah Aping. Dengan jiwa besar, Aping bersedia menolong Pak Tosak, lelaki yang telah menyebabkan Aping dijatuhi hukuman adat. Keberhasilan Aping menyelamatkan Pak Tosak mengubah pikiran ayah Agun tersebut terhadap kegiatan belajar yang berlangsung di rumah Aping.

Pak Tosak merasa malu dan berkeinginan meminta maaf kepada Aping. Pada akhirnya, Pak Tosak pulalah yang mendesak Ketua Adat (Pak Iban) untuk mencabut hukuman yang telah dijatuhkan kepada Aping. Pak Tosak berupaya sekuat tenaga agar Aping dibebaskan dari segala tuduhan buruk. Langkah itu dilakukan oleh Pak Tosak setelah menilai bahwa dirinya telah diselamatkan nyawanya oleh Aping dari gigitan ular berbisa. Akhirnya, hukuman adat yang dijatuhkan kepada Aping dicabut melalui keputusan atau pertemuan adat. Pak Tosak berhasil mempengaruhi sejumlah warga kampung itu untuk mendukung keinginannya membatalkan hukuman yang dijatuhkan kepada Aping. Hal itu dapat disimak dalam kutipan berikut.

PAK IBAN SEDANG MAKAN DENGAN LAHAPNYA. TIBA-TIBA TERDENGAR KE-  
TUKAN PINTU. PAK IBAN MEMBUKA PINTUNYA. MUNCUL TOSAK DENGAN  
JALAN SEDIKIT PINCANG.

56. Tosak

Maaf, Pak. Saya mengganggu makan siang, Bapak.

57. Pak Iban

Sudah sembuh kamu rupanya. Ehh. Ada perlu apa kamu ke mari?

58. Tosak

Saya jadi malu untuk mengutarakannya. Ehh, begini, Pak. Saya merasa bersalah atas hukuman adat yang diberikan pada Aping. Saya mohon kepada Bapak, untuk menggugurkan hukuman itu. Sayalah yang seharusnya harus dihukum.

#### PAK IBAN MINUM AIR PUTIH YANG ADA DI ATAS MEJA

59. Pak Iban

Menggugurkan hukuman adat tidak segampang itu, Sak. Kita harus mengundang para Tetua Adat kampung ini untuk mengambil keputusan bersama.

60. Tosak

Kalau begitu segera saja kita undang para Tetua Adat dan para warga yang dianggap mumpuni (Bagian 5, hlm. 8).

....

64. Pak Iban

Sudah! Cukup! Hhhhm, Aheng aku ucapkan selamat datang. Baru kali ini kau muncul! Ehh, Saudara-Saudara, atas permintaan yang berdasar diikuti dengan niat yang bersih, maka saya putuskan untuk membatalkan atau menggugurkan hukuman adat yang dikenakan pada Saudara Aping (Bagian 6, hlm. 8).

....

APING DAN WARGA LAINNYA MASIH MEMBERSIHKAN SEKITAR JALANAN.  
MUNCUL PAK IBAN MENGHAMPIRI APING.

88. Pak Iban

Aping. Kapan rencana kegiatan belajar kelompok itu dimulai kembali?

89. Aping

Tergantung anak-anaknya, Pak.

90. Pak Iban

Kalau dapat secepatnya saja dilaksanakan.

91. Aping

Akan saya usahakan, Pak.



PARA WARGA SATU-PERSATU MENINGGALKAN JALANAN KAMPUNG YANG TELAH BERSIH. APING PUN DEMIKIAN, IA BERIRINGAN DENGAN TOSAK.

92. Tosak

Ping! Tolong Agun dididik supaya pintar membaca dan menulis. Jangan seperti bapaknya.

93. Aping

Saya yakin, Agun akan dapat menulis dan membaca. Agun mempunyai semangat yang tinggi dalam memacu diri. Yakinlah, Pak.

94. Tosak

Mudah-mudahan, Ping. Agun bisa membawa nama baik keluarga

("Tragedi Bentiu", bagian VI, hlm. 12)

Langkah Aping membentuk kelompok belajar di kampungnya mendapat dukungan dari pihak sekolah. Pada akhirnya, seluruh warga kampung itu mendukung kegiatan belajar di rumah Aping. Dengan demikian, drama itu sengaja untuk menanamkan pentingnya pendidikan bagi generasi muda. Dukungan dari berbagai pihak itu, terutama dari pihak sekolah, tampak dalam dialog antara Lirun, warga kampung yang semula menentang kegiatan belajar kelompok tersebut, dengan Kepala Sekolah, sbb.

LIRUN DUDUK BERHADAPAN DENGAN KEPALA SEKOLAH. LIRUN SEPERTI KIKUK DENGAN SUASANA YANG ADA

45. Kepala Sekolah

Ada yang bisa saya bantu, Bu?

46. Lirun

Ehh. Anu, Pak. Saya hanya ingin tahu apakah, Ehh. Apakah kegiatan belajar yang ada di rumah Aping mengganggu bagi anak-anak yang mengikutinya?

47. Kepala Sekolah

Hmm. Saya juga baru mendengar kalau di rumahnya Saudara Aping ada kegiatan belajar kelompok. Kegiatan itu sama sekali tidak mengganggu kegiatan sekolah. Kegiatan yang dilakukan Saudara Aping sangat bermanfaat bagi anak-anak.

48. Lirun

Tapi. Kegiatan itu kan hanya untuk anak-anak yang tidak sekolah. Yang saya dengar, anak saya dalam kegiatan tersebut malah mengajar mereka.

#### KEPALA SEKOLAH MEMBUKA KACA MATA, DITARUH DI MEJANYA

49. Kepala Sekolah

Wahh, itu bagus. Anak ibu mengajak teman-temannya supaya pintar. Ya, pintar membaca, juga pintar menulis. Saya sangat bangga mempunyai anak seperti anak ibu.

#### LIRUN HANYA TERPAKU MENDENGAR KALIMAT BAPAK KEPALA SEKOLAH.

50. Kepala Sekolah

Ibu tidak usah mengkhawatirkannya. Anak Ibu telah memilih satu kegiatan yang sangat mulia. Kami, dari pihak sekolah akan membantu sebisa kami guna menyukseskan kelompok belajar yang diasuh Saudara Aping.

("Tragedi Bentiu", bagian VII, hlm. 6)

Sejak saat itu pihak sekolah membuat komitmen untuk membantu kegiatan belajar di kampung itu. Bahkan, kegiatan kelompok belajar di kampung itu dapat diperluas dengan peserta orang-orang tua yang belum dapat membaca dan menulis. Langkah ini sebagai wujud dari program wajib belajar. Untuk itu, pihak sekolah akan memperbantukan guru-guru di sekolah tersebut menjadi tenaga pengajar bagi masyarakat kampung itu. Dukungan pihak sekolah dalam mewujudkan program wajib belajar itu seperti disampaikan Kepala Sekolah kepada Laming, seperti dialog berikut ini.

#### KEPALA SEKOLAH BERTAMA KE RUMAH LAMING YANG SEDANG MENJAHIT JALANYA. BU LAMING MEMBAWAKAN MINUMAN, KEMUDIAN MASUK KE DALAM.

08. Kepala Sekolah

Kami dari pihak sekolah, besok mengajak Bapak dan Pak Iban untuk hadir ke sekolah guna meneruskan rapat yang kemarin.

09. Laming

Ehh. Dalam rapat besok, boleh saya mengajak Saudara Aping. Sebab Saudara Aping ingin menyampaikan sesuatu tentang wajib belajar bagi usia anak sembilan tahun.

10. Kepala Sekolah

Silahkan. Kehadiran Saudara Aping dapat mengembangkan kegiatan yang akan kita laksanakan.

#### LAMING MEMPERSILAHKAN KEPALA SEKOLAH

MINUM.

11. Laming

Saya akan segera lebih giat mencari sebanyak mungkin peserta demi suksesnya kegiatan ini.

12. Kepala Sekolah

Betul, Pak. Saya akan memerintahkan tiga orang guru untuk membantu Bapak.

13. Laming

Terima kasih, Pak

(“Tragedi Bentiu”, bagian XI, hlm. 2)

Pentingnya pendidikan dalam membekali diri menuju masyarakat modern juga menjadi tujuan utama generasi muda dalam drama berjudul “Permata” karya Misman R.S.U. (Juni 1992). Dalam drama itu disebutkan kegigihan seorang pemuda yatim piatu lulusan SLTA yang harus bekerja untuk membiayai pendidikan adik perempuannya. Ia rela bekerja kasar untuk mencari dana bagi kelanjutan sekolah adik perempuannya yang bernama Tuti. Pemuda bernama Agus tersebut merasa memiliki tanggung jawab moral untuk mengupayakan kelangsungan pendidikan bagi adiknya. Agus harus menerima nasib dirinya untuk tidak dapat melanjutkan pendidikan ke jenjang pendidikan tinggi karena kematian orangtuanya. Sementara itu, ia menjadi yatim piatu dan jatuh miskin akibat bencana kebakaran yang menghabiskan rumah dan harta orangtuanya. Agus merasa bimbang ketika harus memilih menyerahkan permata yang ditemukannya kepada pemiliknya atau menjual permata itu untuk membayar utang dan biaya sekolah adiknya. Sikap Agus yang memandang pentingnya sekolah dalam menghadapi kehidupan masa depan tampak dalam dialog dan monolog sebagai berikut.

21. Tuti : (Serius) Mas, maafkan saya. (Diam sejenak) semenjak ayah dan ibu kena musibah kebakaran itu, saya jadi beban Mas Agus (Sedih).

22. Agus : (Tersenyum) Kau tak perlu berpikir seperti itu, itu sudah menjadi kewajibanku sebagai kakakmu.

28. Tuti : (Tertawa) Tuti, Tuti dasar kau. Mas Aguskan bilang jangan punya pikiran begitu. Tut, kau jangan berpikir macam-macam yang penting siapkan dirimu untuk menyongsong masa depanmu.

91. Agus : Ya Tuhan, hamba tidak tahu apa yang harus hamba perbuat, tolonglah hamba. Kalau hamba serahkan pada pemiliknya hutang hampa pasti takkan pernah lunas. Sebab gaji hamba tidak banyak apalagi hamba masih harus membiayai adik hamba (Diam, ekspresi mimik sangat sedih).

("Permata", hlm. 11)

Drama "Permata" juga menampilkan pendidikan budi pekerti. Hal itu diamanatkan kepada pembaca (pendengar dan penonton sewaktu dipentaskan) melalui tokoh Agus. Pria itu merasa mendapat pertolongan Tuhan sehingga tidak melakukan tindakan yang tidak semestinya. Berkat kebbaikannya mengembalikan permata yang ditemukannya kepada pemiliknya, Agus mendapatkan uang yang dapat digunakan untuk menutup kebutuhan hidupnya. Tindakan Agus itu diilhami oleh nasihat orangtuanya yang telah tiada. Pendidikan moral itu dapat disimak pada akhir cerita sebagai simpulan dari jalan cerita drama ini sebagai berikut.

62. Agus : (Teringat kedua orangtuanya) (Monolog) Ayah, Ibu dulu kau ajari anakmu ini bahwa kejujuran itu pahit, tapi buahnya manis. Sekarang aku dan Tuti merasakannya. Ayah, Ibu terima kasih atas bimbinganmu (Munajat) Ya Tuhan bimbinglah kami di jalan yang Kau ridoi.

Selesai

Samarinda, 24 Juni 1992

Misman R.S.U.

Tema sosial budaya sangat kental dalam drama Indonesia di Kalimantan Timur. Dalam kaitan ini, terdapat sejumlah karya drama yang sengaja mengangkat cerita yang bersumber dari cerita rakyat. Dalam hal seperti itu, penulis drama sengaja mengajak pembaca atau penonton untuk menengok kembali kekayaan budaya di daerah ini berupa cerita rakyat. Drama yang bersumber dari cerita rakyat dimaksudkan sebagai upaya pelestarian budaya. Maksud penulisan drama yang bersumber dari cerita rakyat itu sering kali diungkapkan oleh penulisnya, seperti terdapat dalam drama berjudul "Pangadakan" karya Saprudin Ithur dari Tanjung Redeb (2004) dan "Lang-

kute yang Malang” karya Awang Khalik (1999). Sementara itu, drama Indonesia di Kalimantan Timur yang mengangkat cerita rakyat, selain dari kedua drama di atas, adalah drama berjudul “Putri Budaya Daya” karya Agus Susanto dari kelompok *Teater Pena Kabupaten Panajam Pasis Utara* (2003).

Kuatnya dorongan untuk mengangkat aspek pendidikan dalam drama yang bersumber dari cerita rakyat Kalimantan Timur diungkapkan oleh penulis drama “Langkute yang Malang” dalam bagian depan teks drama yang digubahnya. Dari catatan pengarang itu dapat disimpulkan bahwa penulisan drama itu diarahkan dapat menambah bahan rujukan bagi pengajaran budi pekerti, seperti dalam kutipan berikut.

Penulisan sandirwara ini banyak diilhami dari sisi penokohan cerita rakyat daerah Kalimantan Timur. Beberapa isi cerita ini, sengaja ditampilkan oleh penulis untuk menambah pengajaran budi pekerti anak-anak (“Langkute yang Malang”, hlm. ii).

Pengantar yang dikemukakan pengarang tersebut memang sejalan dengan tema drama itu. Drama berjudul “Langkute yang Malang” mengangkat perbedaan perlakuan orangtuanya terhadap kedua anaknya. Disebutkan dalam drama itu bahwa sebagai seorang ibu, Jagat Hitam memperlakukan kedua anaknya, yakni Mendung dan Bintang, secara tidak adil. Mendung selalu dimanjakan oleh Jagat Hitam. Sementara itu, Bintang selalu disia-siakan dan dipaksa oleh Jagat Hitam untuk bekerja keras sepanjang hari. Cerita itu mengingatkan pembaca atau penonton terhadap kisah “Bawang Merah Bawang Putih”. Di samping itu juga mengingatkan penonton terhadap kisah “Ande-Ande Lumut” di dalam kehidupan masyarakat Jawa yang menampilkan tokoh Kleting Kuning, Kleting Ireng, dan Kleting Abang. Perbedaan dari cerita-cerita tersebut adalah status Bintang dan Mendung. Kisah itu mengingatkan pada pandangan mitos atas perlakuan seorang ibu terhadap anak tirinya. Bintang adalah angkat dari Jagat Hitam sehingga diperlakukan secara tidak manusiawi. Bahkan, Bintang dijadikan sasaran perlakuan balas dendam dari Jagat Hitam terhadap perseteruannya dengan orangtua Bintang. Dengan demikian, drama ini sengaja dijadikan media bagi penyam-

paian nilai budi pekerti kepada pembaca sehingga tokoh-tokoh cerita ditampilkan secara hitam-putih atau baik-buruk. Seperti dalam cerita "Andhe-Andhe Lumut" dalam budaya Jawa, pada akhir kisah disajikan keberhasilan seorang anak (yang semula disia-siakan oleh saudara dan orangtuanya) dalam mendapat kebahagiaan berkat bantuan seorang pria yang tampan, yakni Sang Pangeran yang sedang menyamar. Hal itu juga terjadi pada diri Bintang yang akhirnya dapat terbebas dari penderitaan berkat kehadiran Pangeran Miranda dari Kerajaan Daratan Kutai, Putra Raja Tunjung Aji Tulus. Pada mulanya, Jagat Hitam berupaya menarik simpati Pangeran Miranda untuk lebih dekat dengan Mendung. Akan tetapi, usaha itu gagal karena Pangeran Miranda mengetahui bahwa yang diinginkan bukanlah Mendung, melainkan Bintang. Pada akhirnya, diketahui bahwa Bintang adalah putra Raja Tunjung Aji Tulus dan masih saudara kandung dari Pangeran Miranda.

Cerita drama itu dimaksudkan untuk menanamkan nilai budi pekerti bahwa kebaikan akan mendapat balasan berupa kebaikan. Sebaliknya, kejahatan akan mendapat balasan berupa keburukan. Ketabahan Bintang dalam menghadapi tekanan fisik, batin dan penghinaan dari Jagat Hitam dan Mendung sebagai ujian dalam mendapatkan kebahagiaan pada kemudian hari. Dan, Bintang telah berhasil melalui ujian mental tersebut sehingga dapat terbebas dari kekejaman Jagat Hitam dan Mendung. Bintang dapat berkumpul kembali dengan orangtua dan saudaranya di istana. Nilai pendidikan budi pekerti itu dilontarkan oleh pengarang kepada pembaca atau penonton, antara lain, melalui monolog tokoh Bintang sbb.

**TAMPAK BINTANG MELAKUKAN PEKERJAAN DENGAN HATI YANG KESAL SE-MENTARA JAGAT HITAM DAN MENDUNG BERCANDA SAMBIL MENIKMATI MI-NUMAN DAN MAKANAN.**

**BINTANG :** Alangkah malangnya nasib ini. Seandainya ibu dan bapakku ada di sampingku betapa indahnya hidup ini. Tak ada pilih kasih. Ibu, di manakah Ibu berada. Kalau telah tiada kenapa aku belum melihat nisan Ibu tertancap, kalau pergi jauh kenapa tak memberi alamat. Ibu apa kau tega melihat anakmu nasibnya begitu malang hanya sebagai budak orang angkasa yang tidak bertanggung jawab.

("Langkute yang Malang", hlm. 2)

Maksud pengarang drama seperti dalam drama “Langkute yang Malang” juga terdapat dalam drama “Pangadakan”. Pengarang drama itu juga menyatakan bahwa maksud utama dalam mengangkat cerita rakyat dalam upacara pangadakan itu untuk menyosialisasikan nilai-nilai budaya dalam cerita yang bernuansa upacara adat tersebut. Hal itu tampak dalam kata pengantar yang disampaikan oleh pengarang, Saprudin Ithur, sbb.

Melihat hubungan budaya antara Selebes dengan Borneo, penulis tertarik untuk menyusun dan menulis sebuah naskah drama dengan judul “PANGADAKAN” di dalam ceritanya mengandung nilai budaya, spiritual, keyakinan, pengorbanan, tanggung jawab, dan nilai mistis.

Drama yang mengangkat latar belakang sosial budaya lebih cenderung merupakan upaya dokumentasi budaya daerah di Kalimantan Timur. Akan tetapi, dari sejumlah karya drama yang mengangkat budaya daerah terdapat beberapa yang dimaksudkan sebagai gambaran pertentangan adat dari kalangan muda dengan kalangan tua. Di antara karya drama yang dimaksudkan sebagai deskripsi perbedaan pandangan antara kaum muda dengan kaum tua adalah drama berjudul “Perapah”. Selain mengangkat kisah cinta tak sampai yang dikemas dalam kisah cinta segitiga, drama ini sangat kental mengangkat nuansa pertentangan adat, khususnya terkait dengan masalah kesehatan atau penyakit. Masalah cinta segitiga dan kasih tak sampai itu melibatkan tokoh atau pelaku Ijun, Juray, dan Upay. Ketika itu Ijun (anak ketua adat) menaruh cinta dengan Juray. Akan tetapi, Juray tidak dapat menerima cinta Ijun. Juray memilih mencintai Upay (yang merupakan anak angkat dalam keluarga Petinggi kampung yang juga ayah Ijun). Sikap Juray tersebut menimbulkan perselisihan antara Ijun dan Upay. Ijun tergolong anak muda yang keras hati. Ijun merasa terhina dengan sikap Juray yang memilih mencintai Upay. Di samping itu, Ijun marah kepada Upay karena Upay dinilainya sebagai penghalang bagi Ijun dalam meraih jabatan kepala kampung menggantikan ayahnya. Ijun sangat berkeinginan menggantikan jabatan ayahnya sebagai Petinggi. Sementara itu, Ijun melihat sebagian besar warga kampung lebih menghendaki Upay sebagai ketua kampung. Dengan demikian, Ijun kalah dalam dua hlm.

*Pertama*, ia tidak mampu mendapatkan Juray karena gadis itu lebih mencintai Upay. *Kedua*, ia merasa gagal sebagai ketua kampung karena warga lebih menyukai Upay sebagai calon pengganti ayah Ijun.

Kembali kepada masalah perbedaan adat, drama ini menampilkannya dua pandangan adat yang berbeda. Dalam pandangan kalangan tua, penyakit yang melanda sebagian penduduk dinilai sebagai kutukan dari leluhur. Mereka memilih mengatasi penyakit secara adat dan melalui dukun di kampung itu (disebut Dukun Balian) daripada mencari pengobatan secara modern. Sementara itu, bagi kalangan yang berpikiran maju, penyakit dinilai secara objektif dan pengobatannya perlu dilakukan secara medis. Untuk itu, pengobatan penyakit dengan cara melakukan upacara adat dipandang sebagai tindakan pemborosan (seperti dinyatakan oleh Busu Epen). Ketika Dukun Balian gagal menyembuhkan orang yang sakit keras (Petinggi), ia mengatakan bahwa penyakit itu datang akibat kutukan leluhur. Adapun kutukan itu disebabkan oleh sikap penduduk kampung yang tidak lagi menyelenggarakan upacara adat. Hal itu terlihat dari percakapan Dukun Balian dengan Busu Epen sbb.

109. BUKUN BALIAN:

Parapah nya menyerang kampung etam ni, bukan saja peringatan tapi juga kutukan leluhur. Dah terlalu banyak pelanggaran *tuhing* dilakukan. Padahal menurut petuah leluhur, untuk menebang pohon ada tata caranya, mandik *kawa* sembarangan. Harus meminta izin kepada penunggu himba. Bahkan untuk masuk hutan pun etam harus minta izin supaya jangan sampai ketulahan. Mendapat murka dari penjaga himba langgong.

110. BUSU EPEN:

Tapi nya melakukan penebangan hutan secara sembrono itu pihak perusahaan Pak Balian. Mengapa kita yang menjadi sasaran parapah?

111. DUKUN BALIAN:

Awak bujur, memang lain etam nya melakukan penebangan hutan. Namun, selama ini etam dah menjadi bagian dari hutan. Tapi etam mandik bisa menghalangi, makanya etam mendapat murka. Lagi pula etam dah lawas mandik melakukan upacara seperti Pelas Tanah dan Pelas Tahun. Makanya bala diturunkan melalui parapah. Coba awak ingat, Epen, dan berapa tahun etam mandik pernah melaksanakan upacara Ngugu Tahun.



112. BUSU EPEN:

Menurut saya upacara tegak tu Cuma pemborosan, membuang-buang biaya. Sebabnya etam perlukan biaya untuk pembangunan....

113. TUWO ODO:

Saya maklum, bagi orang-orang muda selalu berpikiran begitu. Padahal, tata adat-istiadat mestinya tetap harus dijaga. Terutama terhadap hal-hal yang dianggap *tuhing*, jangan sampai dilanggar. Bukankah begitu, Pak Balian?

114. BUSU EPEN:

Untuk masalahnya tak sesuai perkembangan zaman, apakah mesti etam pertahankan jua?

(“Perapah”, hlm. 17-18)

Drama itu menjadi menarik dan menampilkan persoalan yang kompleks karena dikemas dalam cinta segitiga. Nuansa cinta dalam drama itu cukup menonjol seperti tampak dalam adegan berbalas pantun antara Upay dan Juray. Kedua anak muda itu saling mencintai dan jarang bertemu sehingga mereka melepas rindu dengan cara berpantun. Sebagai contoh, pantun percintaan antara Juray dan Upay tersebut sebagai berikut.

100. UPAY:

Bungalah buluh bunga kemumu  
kumbang pun datang mengisap madu  
lamalah sungguh tiada bertemu  
hati tak tahan dibalut rindu

Mawar berduri harum sekali  
mari ditanam di taman sari  
kakanda pergi lama sekali  
dinda menunggu menghitung hari

102. UPAY:

Pohon randu tumbuh di padang  
bunganya cantik lebat merindang  
abang merindu bukan kepalang  
ingatkan adik siang dan malam

103. JURAY:

Bunyi pukulan suara kendang  
Si gadis manis tari selendang

kini kakanda sudahlah pulang  
masihkan janji tetap dipegang

104. UPAY:

Pucuk berputik si bunga biru  
ambillah dua ikat dipintu  
kalaulah adik merasa ragu  
belahlah dada lihat hatiku

....

("Perapah", hlm. 16).

### 3.2.2.1 Tema Kritik Sosial dan lain-lain

Karya sastra banyak yang memuat kritik atas keadaan tertentu, baik kritik sosial, politik, budaya, dan sebagainya. Demikian juga yang terjadi dalam karya sastra drama Indonesia di Kalimantan Timur. Dari sejumlah karya drama Indonesia di Kalimantan Timur, terdapat beberapa judul karya drama yang mengangkat masalah kritik sosial. Sebenarnya, tema kritik ini dapat digolongkan ke dalam tema sosial-budaya. Akan tetapi, karena kritik sosial tampak dominan dalam karya drama di Kalimantan Timur, perlu dijelaskan dalam subbagian tersendiri.

Dalam kenyataannya, kritik tersebut tidak harus merupakan persoalan utama dalam sebuah karya drama. Akan tetapi, kritik tersebut memiliki makna yang signifikan dalam rangka mendukung makna atau pengungkapan persoalan tertentu. Secara garis besar, kritik dalam drama Indonesia di Kalimantan Timur dapat dikelompokkan menjadi (a) kritik terkait dengan masalah moral dan budaya masyarakat (termasuk kritik terhadap perilaku masyarakat), (b) kritik terkait dengan masalah lingkungan dan kebijakan pembangunan, (c) kritik terkait dengan masalah politik, pemerintahan, serta hukum, dan (d) kritik terkait dengan masalah sosial lainnya.

Kritik sosial yang terkait dengan masalah budaya, antara lain, terdapat dalam drama "Reaksi Bumi", "Atas Nama Penguasa", "Monumen Keadilan", dan "Perapah". Dalam drama "Reaksi Bumi" dinyatakan adanya kritik negatif terhadap pihak luar (bangsa pendatang) yang dinilai dengan sengaja mengubah budaya masyarakat

pribumi. Walaupun tanpa merujuk pada budaya bangsa tertentu, dapat disimpulkan bahwa yang dimaksud budaya luar adalah budaya modern, berupa pemikiran budaya Barat. Sementara itu, yang dimaksud pribumi adalah masyarakat tradisional yang hidup menyatu dengan kondisi alam. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa masuknya budaya luar (budaya modern) telah “merusak” dan “mengancam” budaya tradisi. Adapun ciri kehidupan masyarakat tradisional adalah sikap hidup masyarakat yang menyatu dengan alam dan cenderung berpikir mistis-religius. Dengan terjadinya dinamika zaman, budaya masyarakat tradisional itu harus berubah dengan hadirnya budaya luar, yang disebut dengan budaya modern tersebut. Drama “Reaksi Bumi” tergolong drama serius yang menuntut perenungan dalam pemahamannya. Bahkan, drama itu cenderung banyak menampilkan sesuatu yang bersifat simbolik. Pemilihan pelaku yang cenderung “tersamar” menyebabkan drama itu tergolong drama atau karya *absurd*. Penulis drama tersebut memilih nama-nama tokoh cerita yang lebih mewakili pikiran dan perasaan, bukan nama seseorang seperti yang lazim terdapat dalam drama yang lain. Adapun nama yang dipilih oleh pengarangnya adalah Sang Ibu, Sang Anak, Enggang, dan Sang Jiwa.

Pemilihan tokoh atau pelaku yang *absurd* menyebabkan kritik budaya dalam drama itu terkesan sebagai drama *absurd*. Akan tetapi, tidaklah sulit untuk mengenali adanya kritik sosial budaya dalam drama “Reaksi Bumi” tersebut. Secara garis besar, kritik dalam drama “Reaksi Bumi” berupa kritik terhadap kehadiran bangsa asing (atau budaya luar yang lazim disebut sebagai budaya modern) yang menyebabkan masyarakat tradisional semakin tercerabut dari kehidupan yang berakar pada tradisi, alam, dan lingkungan. Sebagai misal, kritik terkait dengan persoalan budaya itu dapat disimak dalam kutipan berikut.

Kejadian ini menggambarkan bahwa orang-orang pribumi yang sudah hidup menyatu dengan alam. Mereka ternyata dikacaukan oleh makhluk pendatang yang punya budaya berbeda sehingga bertentangan dengan alam sekitar. Akibatnya kaum pribumi menjadi korban dan merusak tatanan budaya yang sudah ada, dan tidak cuma itu mereka juga mengacaukan kaum pribumi.

Jika burung Enggang dipandang sebagai burung titian para dewa (artinya makhluk yang datangnyanya dari angkasa [dan angkasa sebagai simbol tempat para dewa]), dapat disimpulkan bahwa kehadiran Enggang dapat dipahami sebagai kedatangan orang-orang yang memiliki kedudukan tinggi. Ketika Enggang menyatakan dan menyampaikan sesuatu kepada penduduk pribumi (yang disimbolkan dengan nama Sang Anak), kaum pribumi tidak melihat kebenaran antara yang dikatakan oleh Enggang dengan kenyataan yang sesungguhnya terjadi. Dengan demikian, terjadilah kritik terhadap perilaku mereka yang memiliki kedudukan tinggi yang tidak seia-sekata antara kata dan perbuatannya. Akibatnya, kehadiran Enggang (kaum pendatang) itu telah membingungkan kaum pribumi (yang disimbolkan dengan Sang Anak). Kritik budaya tersebut seperti tampak dalam kutipan berikut.

Enggang : Gunung akan puas untuk dipandang, tapi bilamana jadi bagian-bagian kecil dari serpihan-serpihan kecil dari debu-debu yang beterbangan, sampai tidak terlihat. Orang akan sulit mengetahui akan asal dan biasnya.

Sang Anak : Aku menjadi semakin tidak mengerti karena semua yang kau lantunkan berbeda dengan kenyataan yang kulihat. Yang sunyi menjadi hiruk-pikuk, yang gelap menjadi kobaran api, yang bercahaya menjadi redup dan mati, yang damai menjadi kacau dan menjadi kecemasan. Darah sudah tercecceh membasahi bumi (bertanya pada Sosok Jiwa). Aku semakin susah membedakan arah dan sisinya. Yang kulihat hanya gejolak di mana-mana dari ujung timur sampai ke barat. Bahkan, aku sudah melihat bagian negeri ini sudah diberikan bangsa penyebar kesumat. Belum lagi mereka mau membuat kekuasaan sendiri sehingga tanah ini bagai neraka saja.

(“Reaksi Bumi”, hlm. 5)

Kritik dalam drama tersebut juga dapat dipahami bahwa negeri kita telah dikuasai oleh orang atau bangsa pendatang. Tidak cukup hanya menguasai negara, kaum pendatang juga membuat keributan di seluruh negara. Ungkapan *yang kulihat hanya gejolak di mana-mana dari ujung timur sampai ke barat* menunjukkan bahwa kaum pendatang itu (orang modern atau Barat) telah berbuat terlampaui jauh yang merugikan bangsa pribumi.

Kritik dan protes dari kaum pribumi terhadap kaum pendatang tidak akan membawa manfaat sedikit pun. Kaum pribumi tidak akan mampu menghadapi budaya pendatang. Keyakinan seperti itu telah ada dalam setiap pikiran bangsa pribumi. Oleh sebab itu, larangan untuk tidak melawan arus yang akan merugikan kaum pribumi itu diucapkan oleh pelaku yang bernama Sang Jiwa. Jadi, jiwa setiap orang sudah menyadari bahwa kaum pendatang akan berbuat maksimal untuk menguasai kaum pribumi sehingga usaha pribumi untuk menentangnya akan sia-sia. Hal itu seperti tampak dalam ungkapan Sang Jiwa berikut ini.

Sang Jiwa : (mengeram, bangun dari tidur). Apa yang kamu butuhkan sehingga membangunkan aku dari tidur. Apa kamu ingin melangkah lebih jauh? Kukira sudah kamu dapatkan walaupun itu hanya sekadar percikan sampah yang kubuang. Walaupun aku menari di atas kemurkaan dan kekuasaan, itu tanggapanmu saja. Mereka sudah terbiasa dan selalu ingin seperti itu. Mereka akan susah untuk merubah kondisinya. Sekarang jangan kau rongrong karena kamu akan menjadi mangsa kaummu sendiri. Siapapun tidak akan mampu untuk menahannya apalagi engkau yang baru melihat dunia luar. Percuma engkau lontarkan hujatan atau cercaan karena akhirnya kau akan lumat sendiri tanpa seorangpun yang mengetahuinya.

("Reaksi Bumi", hlm. 5)

Kritik terkait dengan budaya juga terdapat dalam drama berjudul "Atas Nama Penguasa" karya Awang Khalik. Pada dasarnya, drama itu lebih kuat menyuarakan kritik sosial terkait dengan politik atau pemerintahan dibandingkan dengan kritik dalam drama yang lainnya. Akan tetapi, pengarangnya dengan jeli mampu mengkritik budaya bangsa Indonesia dalam menghargai milik atau jatidirinya. Dalam drama tersebut dinyatakan bahwa bangsa Indonesia kurang menghargai milik dan identitas bangsanya. Salah satu fenomena yang dilontarkan masyarakat dieksplicitkan melalui suara Koor (dan kata *koor* memiliki makna jamak). Suara dikatakan sebagai *koor* jika diucapkan oleh banyak orang. Dengan demikian, kritik yang dilontarkan oleh Koor itu harus dipahami sebagai ungkapan dari pandangan masyarakat umum.

Penulis drama itu, walaupun tidak didasarkan pada analisis yang mendalam, melontarkan kritik terhadap ketidakmampuan masyarakat dalam memahami ungkapan-ungkapan bijak dalam kekayaan bahasa dan budaya bangsa. Masyarakat tidak lagi mampu memaknai adanya pepatah-petitih, peribahasa, dan ungkapan sebagai sebuah kekayaan bahasa yang sebelumnya sangat dekat dengan kehidupan masyarakat tradisional. Menurut pengarang, ketidakmampuan masyarakat memahami pepatah-petitih itu disebabkan oleh buruknya pengajaran bahasa Indonesia dalam dunia pendidikan. Lontaran kritik itu dinyatakan tidak didasarkan pada analisis yang mendalam karena terjadi penilaian bahwa buruknya pengajaran bahasa Indonesia didasarkan atas adanya kesenjangan makna antara bahasa dan kenyataan. Padahal, pemakaian ungkapan bahasa seperti itu (misalnya *kenaikan harga* dinyatakan dengan *penyesuaian harga, ditangkap dan ditahan pihak kepolisian* dinyatakan *diamankan, usulan yang di-diamkan* oleh pihak pemerintah dikatakan *ditampung*, dan sebagainya) bukanlah persoalan bahasa semata, melainkan persoalan budaya dan sistem politik bangsa yang melingkupi pemakaian bahasa Indonesia pada waktu itu. Fenomena seperti itu, yakni eufemisme dalam pemakaian bahasa, tidak terlepas dari kondisi kehidupan sosial, budaya, dan politik yang represif sebagai bagian dari sistem pemerintahan yang bersifat sentralistik. Adapun kritik sosial itu dapat disimak dalam kutipan berikut.

Pengasuh : (Kesal) Belum genap umurku berkuasa di sini. Ehh, Kalian sudah gontok-gontokan. Rasanya jadi orang yang kelaparan tidak seperti ini. Ohh. Mungkin kalian ini bukan: lapar di perut, melainkan lapar yang lainnya (mengejek pada Koor).

Koor : Apa maksud kalimat Pak Pengasuh. Lapar apa selain lapar untuk perut?

Pengasuh : (Tertawa kecil) Kalian semua kan sudah belajar pepatah-petitih dalam pokok bahasan bahasa Indonesia. Kenapa kalian tanyakan lagi?

Koor : Pelajaran Bahasa Indonesia sudah tidak jelas tujuannya. Biasanya mereka yang ahli berbahasa sangat pandai memainkan kata. Harga barang naik dibanding penyesuaian. Pejabat yang bijaksana diturunkan dikatakan penyegaran jabatan.

Pengasuh : (Tampak gugup. Bicara agak terbata-bata) Maksudku tadi, mungkin kalian lapar akan perubahan nasib. Kalian kan sering dijadikan sumber percobaan dari Pimpinan untuk bahan penelitian ilmiahnya. Siapa tahu nasib kalian menjadi baik dari yang ada sekarang. Iya, kan?

Koor : (Ragu) Tapi mengapa kami dibawa ke sini dengan waktu yang lama? Biasanya tidak seperti ini kami lakukan!

Pengasuh : (Senyum lebar) Nah, masalah ini, kalian tanyakan sendiri pada Pimpinan. Itu bukan wewenangku untuk menjawabnya.

("Atas Nama Penguasa", hlm. 5)

Drama "Atas Nama Penguasa" juga menampilkan kritik sosial yang terkait dengan sistem pemerintahan dan politik. Bahkan, drama ini menampilkan kritik terhadap sejarah bangsa Indonesia. Jika pelaku yang diidentifikasi dengan nama Koor itu dapat dipahami sebagai masyarakat atau rakyat Indonesia, dapat dinyatakan bahwa kritik terhadap sejarah bangsa Indonesia itu merupakan kritik nasional. Penilaian bahwa bangsa Indonesia belum memiliki sejarah merupakan kritik yang sangat mendasar. Sejarah adalah kejadian historis sehingga sejarah Indonesia adalah peristiwa yang terjadi pada diri bangsa Indonesia. Peristiwa adalah kebenaran historis. Jika dikatakan bahwa belum ada sejarah Indonesia, pandangan itu dapat dipahami bahwa belum ada sejarah bangsa Indonesia yang ditulis berdasarkan peristiwa historis yang mengiringi perjalanan bangsa Indonesia. Kritik terhadap sejarah bangsa Indonesia itu dapat disimak dalam dialog Pengasuh, Koor, Murid Satu, dan Murid Dua berikut ini.

SESAAT SUASANA HENING. LAMBAT-LAMBAT LAMPU PADAM

LAMPU KEMBALI MENYALA TERLIHAT PENGASUH SEDANG MEMBERIKAN MATERI PELAJARAN PADA KOOR

Pengasuh : Jika kalian di dalam kelas, pelajaran apa yang disenangi?

Koor : Sejarah Indonesia, Pak.

Pengasuh : (Heran) Apa Alasannya?

Koor : Karena sejarah Indonesia sebenarnya tak bersejarah. Artinya, kebenarannya masih banyak diragukan.

Pengasuh : (Berdiri) Kenapa begitu?

Koor : Seperti yang Pengasuh lakukan pada Pimpinan bisa masuk dalam pelajaran sejarah. Dan jadilah pengasuh pahlawan kebenaran. Padahal, ehh. Padahal ...

Pengasuh : (Marah) Padahal apa ayo katakan!

SUASANA TEGANG MENYELIMUTI KOOR. TIBA-TIBA MUNCUL MURID SATU DAN MURID DUA DENGAN RIANG MENYENANGKAN

Murid Satu : Padahal, Pengasuh kita ini benar-benar pahlawan kita. Kalau tidak, kita semua di bawah pangaruh jahat Pimpinan.

Murid Dua : Patutlah kita bersyukur pada Pangasuh. Dewa penyelamat kehidupan kita. Hidup Pengasuh. Jaya Pengasuh.

(“Atas Nama Penguasa”, hlm. 10-11)

Dari dialog tersebut dapat dinyatakan bahwa ungkapan itu mengandung makna sindiran. Ungkapan Murid Satu yang mengatakan *Padahal, Pengasuh kita ini benar-benar pahlawan kita* hanyalah ungkapan pemanis untuk menyenangkan seorang pemimpin. Pembaca dapat menafsirkan, dan itu dapat disimpulkan dalam dialog-dialog sebelumnya, bahwa pemimpin mereka bukankah pemimpin yang semestinya (setidaknya menurut pandangan anak buahnya). Sebenarnya, mereka tidak dapat menerima sikap dari pemimpinnya itu. Di samping bernada kritikan, drama “Atas Nama Penguasa” juga menampilkan ungkapan sindiran terhadap keadaan sosial politik atau pemerintahan bangsa Indonesia pada saat karya itu digubah oleh Awang Khalik (2001). Pengarang memahami bahwa situasi politik pada tahun 2001 tidak menentu. Situasi semacam itu didukung oleh sikap Abdulrahman Wahid yang sering melontarkan ungkapan yang “menyinggung” pihak lain. Salah satu ungkapan yang sangat populer adalah kritikan Gus Dur ketika itu yang mengatakan anggota Dewan Perwakilan Rakyat bersikap *kanak-kanak*. Sementara itu, Gus Dur, seolah-olah, bersikap tidak acuh terhadap penilaian dan kritikan pihak lain yang ditujukan kepadanya. Abdulrahman Wahid sering menanggapi kritik yang ditujukan kepadanya dengan ungkapan *memang gue pikirin* dan sebagainya. Dalam drama “Atas Nama Penguasa”, sindiran yang tidak jauh dari ungkapan di atas yang muncul pada masa Gus Dur itu dapat disimak dalam kutipan berikut.



LAMPU TAMPAK TERANG. KELOMPOK KOOR TAMPAK CERAH DAN GEMBIRA. TAMPAK PIMPINAN DAN PENGASUH BERPAKAIAN RAPI. SEPERTINYA PIMPINAN SEDANG MEMBERIKAN MATERI PADA KOOR.

Pimpinan : Selamat pagi, Murid-Muridku (menirukan suara anak kecil).

Pengasuh : (Menegur) Pimpinan yang tegas. Jangan seperti di *Taman Kanak-Kanak*, nyeleneh!

Pimpinan : (Senyum) Biar saja toh. Nyatanya ada kanak-kanak di sini. Sudah. *Memang gue pikirin*. Sekali lagi kamu menegur Pimpinan tak copot jabatan sebagai wakilku.

TAMPAK PENGASUH TERDIAM. SEDANGKAN KOOR TIDAK MEMPERHATIKAN PEMBICARAAN MEREKA. KOOR ASYIK TERLIBAT BICARA DENGAN KAWANANNYA. SEORANG KOOR BERTENDI DENGAN SIKAP SEENAKNYA. DAN BERTANYA.

Koor : Pimpinan. Mana janjinya akan mengubah nasib kami. Yang cepat dong. Apa kami memberi batas waktu. Kalau tidak tepat waktunya. Ya, sebaiknya Pimpinan lengser diganti Pengasuh. Setuju kawan-kawan.

Koor : (Bertendi semua sambil mengepalkan tangan ke atas) Setuju sampai mati.

("Atas Nama Penguasa", hlm. 7)

Kritik terhadap pemerintah juga terdapat dalam drama berjudul "Monumen Keadilan" karya Agung Waskito (Oktober 2004). Drama ini menampilkan kritik, terutama, terkait dengan kepalsuan sikap para pejabat pemerintah. Drama itu mengangkat budaya penyampaian laporan yang hanya berorientasi pada atasan yang sering diistilahkan dengan laporan asal bapak senang (yang populer disebut dengan ABS). Akibatnya, moral pejabat pemerintah menjadi tidak transparan (dan laporan pelaksanaan kegiatan direkayasa sedemikian rupa agar pimpinan merasa senang). Sementara itu, kenyataannya tidak seperti yang disampaikan dalam laporan tersebut (bahkan, laporan itu sering kali berbeda jauh atau bahkan bertolak belakang dengan kenyataan yang semestinya). Kadang-kadang kritik dalam drama itu disampaikan dalam bentuk humor. Maksud dari pemakaian ungkapan humor sebagai wujud sindiran dapat ditebak secara gampang maksud yang sesungguhnya.

Kritik terhadap lingkungan tampak menonjol dalam drama Indonesia di Kalimantan Timur. Sebagian besar, tokoh cerita mengkritik kurangnya tanggung jawab penebang hutan, terutama bagi

pihak perusahaan yang mendapat izin dari pemerintah sebagai pengelola hutan. Penebangan hutan oleh perusahaan telah menimbulkan kerugian bagi rakyat di sekitar hutan. Bahkan, banyak masyarakat yang merasa tersingkir akibat penebangan hutan oleh perusahaan. Di samping itu, sebagian besar perusahaan tidak memberikan kepedulian terhadap kehidupan masyarakat sekitar hutan. Oleh sebab itu, tidak mustahil masyarakat menilai bahwa kehadiran perusahaan merugikan kehidupan masyarakat di sekitar hutan. Mereka menilai bahwa sebagian besar perusahaan hanya mengejar keuntungan, sedangkan masyarakat sekitar hutan harus menanggung akibat negatif dari penebangan hutan tersebut, seperti banjir, tanah longsor, hingga kehilangan sumber mata pencarian. Kritik terkait dengan kerusakan lingkungan itu, antara lain, terdapat dalam drama "Perapah" sbb.

LAMPU KANAN MENYALA. TUWA ODOI DAN BUSU EPEN SEDANG DUDUK BERBINCANG.

40. BUSU EPEN:

Perapah nya menyerang kampung etam, bujur-bujur meresahkan penduduk. Sudah puluhan warga meninggal diserang penyakitnya mandik bisa diobati dukun. Mungkin perapah ini akan terus meminta korban.

41. TUWA ODOI:

Iya, itu nampaknya sudah pasti. Awak sendiri kan tahu Epen, upaya pengobatannya dilakukan Pak Dukun Balian, banyak mandik berhasil. Cuma satu dianya bisa disembuhkan. Sekarang Pak Petinggi jua dan jatuh sakit. Sangat dikhawatirkan, kalau sakit beliau mandik bisa disembuhkan.

42. BUSU EPEN:

Tuwo Odoi, saya pikir penyakitnya mewabah ini mandik dapat hanya disembuhkan dengan pengobatan tradisional seperti upacara Balian. Etam memerlukan bantuan pengobatan modern, perlu dokter, perlu mantri. Sungguh disayangkan, permohonan bantuan pengobatan ke kecamatan belum juga datang. Alasan pemerintah kesulitan perhubungan, akibat sungai kecil ke kampung etam airnya sedang tohor. Surut. Pihak perusahaan kayu nya ada dan punya balai pengobatan, sama sekali mandik mau memberikan perhatian.

43. TUWO ODOI:

Etam memang sangat menyesalkan sikap pihak perusahaan itu. Mereka datang ke daerah ini hanya untuk mengeruk keuntungan. Mencari kekayaan. Masyarakat sekitar mandik pernah dipedulikan.

44. BUSU EREN:

Betul Tuwo Odoi. Kita sudah menyampaikan kepada pemerintah agar mendesak perusahaan memberi perhatian. Lagi pula menurut keterangan Pak Camat waktu datang ke kampung etam dua tahun lalu, perusahaan-perusahaan itu punya kewajiban membina masyarakat sekitar hutan. Kenyataannya, bukan *pembinaan*, melainkan *penghinaan* yang etam terima.

Sepertinya pemerintah lebih berpihak kepada perusahaan nya punya duit, ketimbang rakyat kecil. Buktinya dengan izinnya dimiliki perusahaan, etam dilarang menebas belukar guna membuat huma. Katanya sudah menjadi areal perusahaan.

5. TUWO ODOI:

Itu bukan rahasia lagi. Makanya tinggal tegak apa upaya etam mempertahankan tanah adat dan rondong-rondong warisan. Kalau mandik, etam akan kehilangan tempat mata pencaharian ....

("Perapah", hlm. 7-8)

### 3.3 Sekilas tentang Tokoh dalam Drama di Kalimantan Timur

Dari sejumlah karya drama yang ditetapkan sebagai data penelitian dapat diterangkan gambaran tokoh dan penokohnya secara garis besar. Deskripsi tokoh dapat diungkapkan menurut nama tokoh yang menggambarkan latar kehidupan tokoh dalam sebuah karya drama, perwatakan atau karakteristik tokoh, dan latar belakang kehidupan tokoh yang dilihat dari status sosial tokoh. Sekali lagi, analisis tokoh dan penokohan ini dimaksudkan untuk sekadar memberikan gambaran sekilas identitas tokoh dan penokohan dalam karya drama di Kalimantan Timur.

Dari deskripsi nama dan penamaan, tokoh cerita dalam karya drama Indonesia di Kalimantan Timur dapat dibedakan menjadi beberapa kelompok, yakni (1) tokoh tradisional, (2) tokoh modern, (3) tokoh fiktif atau mistis, dan (4) tokoh absurd.

Tokoh yang memiliki identitas (dalam hal ini nama tokoh) tradisional tidak terlepas dari drama yang mengangkat latar budaya tradisi atau budaya lokal. Dalam drama yang mengangkat persoalan terkait dengan budaya lokal, seperti adat-istiadat dan lain-lain, pengarang menampilkan tokoh yang memiliki nama tradisional sejalan

dengan nama seseorang dalam latar masyarakat tertentu. Sebagai misal, nama-nama lokal dari kehidupan masyarakat lokal (misalnya Dayak Kenyah dan sebagainya) dapat dirujukkan terhadap nama seseorang dari masyarakat lokal tertentu. Dalam drama, nama lokal-tradisional tersebut dapat dikenali dalam drama berjudul "Tragedi Bentiu", "Pangadakan", "Putri Bura Daya", dan "Perapah". Nama-nama seperti Aping, Tosak, Igung, Sirus, Tuwo Odoi, Jurai, Ijun, Busu Epen, Aheng, Alung, Isrom, Irin, Ulem, Idang, Uday, Osik, Idang, Jatun, Tumindong Doyong, Iban, dan sejenisnya mewakili nama dari masyarakat lokal-tradisional. Dan, dalam drama tersebut hampir tidak dijumpai pemilihan nama yang mengacu kepada nama modern.

Kondisi itu berbeda dengan drama yang mengangkat persoalan terkait dengan kehidupan modern. Drama yang mengangkat tema modern dapat dipastikan menampilkan tokoh modern dengan problematika hidup sejalan dengan tuntutan modern. Sebagai contoh, nama modern tersebut dapat dijumpai dalam drama berjudul "Cemburu", "Permata", dan "Atas Nama Penguasa". Dalam drama yang bercorak modern tersebut ditampilkan nama tokoh yang lazim dipakai oleh orang-orang modern, misalnya pemilihan nama dalam drama "Permata", yakni Agus, Tuti, Tea, Rini, Pak Saleh, dan sebagainya. Sementara itu, nama-nama Haris, Heni, dan Dedi dalam drama "Cemburu" juga mewakili nama seseorang tanpa merujuk pada kelompok masyarakat tertentu. Nama-nama semacam itu tidak merujuk terhadap tradisi pemberian nama seseorang dalam kelompok masyarakat tertentu. Sementara itu, drama-drama yang menampilkan nama tokoh modern menyodorkan persoalan hidup yang terjadi dalam kehidupan masyarakat modern. Drama berjudul "Cemburu" karya Misman menampilkan persoalan yang terkait dengan kehidupan pemuda dalam lingkup masyarakat modern, yakni persoalan yang lahir dari rasa cemburu dalam pergaulan pemuda-pemudi. Dalam drama "Permata", pengarang menampilkan persoalan pentingnya perjuangan hidup di tengah-tengah budaya modern. Ciri kehidupan modern dalam drama itu ditandai dengan perjuangan hidup seorang pemuda yang merasa memiliki tanggung jawab terhadap kelangsungan pendidikan adik perempuannya. Pemuda itu memandang bahwa dirinya harus bekerja keras untuk membantu

pendidikan adiknya. Tanggung jawab seperti itu dimiliki oleh seorang pemuda setelah kedua orangtuanya meninggal dunia. Dan, pemuda itu sangat konsisten dalam berupaya membantu adiknya untuk menyelesaikan pendidikannya sebagai tuntutan kehidupan modern.

Tokoh cerita drama di Kalimantan Timur terdiri atas berbagai latar belakang kehidupan (seperti profesi, pekerjaan, dan sebagainya). Dari analisis tokoh dapat dinyatakan bahwa tokoh dalam drama dapat dibedakan menjadi tokoh pejuang, pemuka agama, guru, tokoh adat, pemuda, pelajar, anak-anak, dan lain-lain). Secara dikotomi, tokoh dalam cerita drama dapat dibedakan menjadi tokoh laki-laki dan perempuan. Kedua kategori tokoh itu memiliki wilayah penampilan yang tidak sama. Di samping itu, dalam drama yang bersifat sejarah, misalnya drama yang mengangkat perjuangan bangsa Indonesia mempertahankan kemerdekaan dikenal adanya tokoh historis (pelaku peristiwa sejarah), yakni tokoh yang benar-benar dijumpai dalam kenyataan.

Tokoh pejuang kemerdekaan yang dapat disebut sebagai tokoh realistik, antara lain, adalah Sultan Ngayogyakarta (Sultan Hamengkubuwana IX), Jenderal Sudirman, dan Letkol Soeharto dalam drama "Sepanjang Malioboro". Sultan Hamengkubuwana IX adalah Raja Kasultanan Ngayogyakarta yang terlibat aktif dalam perjuangan masyarakat Yogyakarta mempertahankan kemerdekaan terhadap serangan atau agresi Belanda. Sementara itu, Letkol Soeharto (yang selanjutnya menjabat sebagai Presiden 1966 hingga 1998) adalah Komandan TNI AD ketika itu. Kedua nama tersebut merupakan tokoh pejuang yang besar jasanya dalam mempertahankan kemerdekaan bangsa. Dalam drama "Sanga Sanga 1947" terdapat nama yang pada kemudian hari nama itu sama dengan nama tokoh sejarah di Kalimantan Timur. Akan tetapi, penulis belum berani menyimpulkan apakah tokoh anak-anak dalam drama itu (yakni Ardans) tersebut adalah M. Ardans yang kemudian menjabat sebagai Gubernur Kalimantan Timur. Dan, apakah tokoh yang disebut Guru Sabran itu juga tokoh historis? Hal itu masih perlu pembuktian-pembuktian yang didukung oleh data yang memadai.

Drama di Kalimantan Timur juga menampilkan beberapa tokoh yang menyiratkan nama dari kelompok keyakinan atau kepercayaan

tertentu. Secara dominan, terdapat tokoh cerita yang memakai nama berbahasa Arab sebagai pengaruh dari kebudayaan Islam. Di samping terkait dengan kegiatan keagamaan tertentu, pemakaian nama semacam itu juga dilatarbelakangi oleh masuknya pengaruh budaya Islam dalam lingkungan masyarakat tertentu, misalnya pengaruh budaya Islam dalam masyarakat kerajaan di wilayah Berau. Oleh karena itu, pengarang memakai nama Usman dan Ali (dalam drama "Pangadakan", sedangkan dalam drama "Sanga Sanga 1947" terdapat nama Abdulmutalib. Bahkan, adanya tokoh dengan gelar habib dalam drama "Sanga Sanga 1947" membuktikan bahwa dalam masyarakat ketika itu telah dikenal gelar keagamaan yang disebut *habib* yang sejajar dengan sebutan ustad bagi penyampai ajaran Islam.

Tokoh pemuda terdapat dalam drama yang mengangkat tema terkait persoalan kehidupan modern. Hal itu dapat disimak dalam drama berjudul "Cemburu" dan "Permata". Akan tetapi, tokoh pemuda dan pemudi juga dijumpai dalam drama yang berlatar sosial-budaya tradisi, seperti dalam drama "Perapah" dan "Tragedi Bentiu." Kehadiran tokoh perempuan atau wanita hampir dijumpai dalam keseluruhan drama, kecuali drama berjudul "Pangadakan". Dari sejumlah karakter perempuan dalam sejumlah teks drama dapat dinyatakan bahwa keterlibatan perempuan tidak sejajar dengan laki-laki, terutama dalam drama yang mengangkat latar kehidupan masyarakat tradisional. Sebagai misal, dalam drama "Tragedi Bentiu" tidak dijumpai adanya keterlibatan perempuan dalam pengambilan keputusan dalam musyawarah adat. Hal itu menunjukkan adanya klasifikasi pekerjaan antara laki-laki dengan perempuan yang masih bersifat dikotomis.

Dalam drama yang mengangkat kehidupan masyarakat tradisional masih dijumpai adanya tokoh cerita berupa non-manusia, misalnya tokoh makhluk halus, makhluk angkasa, dan makhluk penjaga hutan. Dalam drama berjudul "Langkute yang Malang" ditemukan tokoh yang disebut Jagat Hitam (makhluk dari luar angkasa), Perkasi (makhluk halus penjaga hutan bertubuh besar dan seram), dan tokoh Garutu (dalam drama "Pangadakan") yang diyakini masyarakat sebagai penguasa hutan.

Dalam drama yang bernada kritik sosial, pengarang mengidentifikasi tokoh secara simbolik. Maksudnya, pengarang tidak memakai tokoh yang merujuk nama orang tertentu seperti yang telah disebutkan di atas. Hal itu dapat dicermati dalam drama berjudul "Atas Nama Penguasa" dan Reaksi Bumi." Dalam kedua drama itu, pengarang mengidentifikasi tokoh cerita dengan sebutan Pemimpin, Penengah, dan Pengasuh, Murid Satu, Murid Dua, dan Koor (dalam drama "Atas Nama Penguasa"). Sementara itu, dalam drama "Reaksi Bumi", pengarang memakai tokoh Sang Anak, Sang Ibu, Sang Jiwa, dan sebagainya. Dengan demikian, dalam drama yang bersifat cenderung absurd tersebut, pengarang memakai tokoh fiktif-simbolik.

Tokoh dalam drama Indonesia di Kalimantan Timur bersifat beragam. Berdasarkan identifikasi tokoh dapat dinyatakan bahwa penampilan tokoh ditentukan oleh faktor-faktor instrinsik dalam sebuah drama. Di antara unsur instrinsik yang menentukan pemilihan tokoh adalah persoalan yang dikemukakan oleh pengarang melalui karya dramanya dan latar sosial-budaya yang merupakan latar kehidupan para tokoh. Satu hal yang menarik untuk dicermati adalah pemilihan tokoh yang dilakukan oleh Awang Khalik di dalam karyanya yang bercorak drama kritik, yaitu "Atas Nama Penguasa". Pemilihan tokoh yang cenderung simbolik itu tidak terlepas dari upaya pengarang untuk menjaga netralitas terkait dengan kritik yang dilontarkan dalam drama tersebut. Dengan gaya penamaan simbolik diharapkan tokoh cerita tidak merujuk pada nama seseorang dalam dunia realitas. Oleh sebab itu, drama "Atas Nama Penguasa" menampilkan tokoh dengan identitas Pemimpin, Pengasuh, Penengah, Koor, dan sebagainya. Sementara itu, dalam drama yang sejenis, pengarang lebih memilih identitas tokoh dengan sebutan yang agak tersamar (kemungkinan memang disengaja dalam drama yang menampilkan tema kritik sosial), misalnya pemakaian nama Maktu, Nan, AA, Mbok MA, OH, Pak NAT, Bunglon, Suara, Ibu, Bapak, Pelaku 1, Pelaku 2, dan Pelaku 3 dalam drama "Monumen Keadilan."

### **3.4 Latar Drama Indonesia di Kalimantan Timur**

Dilihat dari latar cerita, karya drama Indonesia di Kalimantan Timur menampilkan keragaman. Hal itu menunjukkan betapa majemuk

atau beragamnya gagasan dan ide yang ingin dilontarkan oleh pengarang drama kepada pembaca atau penonton. Secara garis besar, analisis latar atau *setting* karya drama Indonesia di Kalimantan Timur dibedakan menjadi (1) latar tempat, (2) latar waktu, dan (3) latar sosial budaya. Akan tetapi, dalam analisis berikut, ketiga jenis latar cerita itu digabungkan dengan maksud untuk lebih menyatukan deskripsi latar secara umum.

Pada dasarnya, drama Indonesia di Kalimantan Timur dapat diklasifikasikan menjadi tiga kelompok, yakni (a) drama berlatar budaya daerah, (b) drama modern, dan (c) drama absurd. Secara spesifik, drama absurd juga tergolong sebagai drama modern. Hingga saat ini drama berlatar belakang budaya lokal tampak sangat menonjol. Drama berlatar budaya lokal atau tradisional menampilkan tokoh dan permasalahan yang tidak terlepas dari pandangan masyarakat tradisional, baik pandangan yang terkait dengan kehidupan praktis maupun kehidupan mistis atau kepercayaan.

Drama berlatar belakang budaya tradisional, termasuk adanya pertentangan pandangan lama dan modern, antara lain, adalah "Langkute yang Malang", "Putri Bura Daya", "Perapah", "Tragedi Bentiu", dan "Pangadakan". Drama yang tergolong modern dan memakai latar modern, antara lain, adalah "Sanga Sanga 1947", "Sepanjang Malio-boro", "Permata", dan "Cemburu". Sementara itu, drama yang termasuk dalam latar absurd adalah drama berjudul "Teater Bumi" dan "Atas Nama Penguasa".

Drama "Langkute yang Malang" diangkat dari cerita rakyat masyarakat Kutai, Kalimantan Timur. Sebagai cerita rakyat, sudah dapat dipastikan bahwa drama itu mengangkat budaya masyarakat lokal. Seperti diakui oleh penulisnya, drama "Langkute yang Malang" dimaksudkan sebagai media pewarisan ajaran budi pekerti kepada generasi muda. Drama itu mengingatkan pembaca terhadap cerita "Ande-Andhe Lumut" dalam tradisi Jawa. Cerita ini mengangkat latar kepercayaan masyarakat pemilik cerita bahwa siapa yang salah akan menuai kesengsaraan; yang angkara akan celaka; yang baik akan menuai kebajikannya. Kejujuran dan ketabahan dalam menghadapi cobaan hidup akan mendapatkan kebahagiaan. Drama "Langkute



yang Malang” menampilkan tokoh Jagat Hitam dan Mendung sebagai sosok berperangai buruk. Sebaliknya, untuk mengemban amanat cerita ditampilkan tokoh Bintang, Marinda, dan Nenek.

Sebagai karya sastra yang bersumber dari budaya tradisi, latar budaya tradisional sangat kentara dalam cerita “Langkute yang Malang”. Latar tradisional tersebut, salah satunya, tampak dalam gambaran kehidupan masyarakat lingkungan hutan yang merupakan lingkungan masyarakat tradisional di Kalimantan Timur, khususnya Kutai. Selain itu, keyakinan akan kekuatan makhluk gaib merupakan latar budaya tradisi yang sangat kental dalam masyarakat lokal tempo dahulu. Sebagai contoh, kehadiran makhluk gaib berbentuk raksasa yang disebut *perkasi*. Bahkan, keyakinan mistis masih kuat mewarnai alam pemikiran masyarakat ketika itu, seperti adanya keyakinan makhluk yang datang dari luar angkasa yang bersahabat dengan orang-orang tertentu (orang pintar dan penguasa kerajaan). Dalam drama itu juga disebutkan adanya tokoh cerita manusia setengah dewa yang bisa terbang, misalnya Bintang, Lembayung, dan Awang-Awang. Bahkan, raja yang berkuasa di Kutai, yakni Raja Aji Tulus, diyakini oleh masyarakat setempat sebagai titisan dewa yang berasal dari langit. Latar kehidupan hutan yang cenderung mistis tersebut dapat disimak dalam kutipan berikut.

....

BINTANG MASIH BINGUNG, IA HANYA DIAM

NENEK : Bintang memang telah diculik oleh Jagat Hitam, sewaktu ia masih bayi. Sebenarnya, Jagat Hitam ingin membawa pulang pelangi ke angkasa, tapi gagal. Sedangkan Pangeran Marinda itu adalah adik dari Pangeran Langkute.

BINTANG : (Terperanjat) Haa. Pangeran Marinda itu adikku. Aku masih belum percaya (mendekati nenek). Siapa sebenarnya Nenek ini? Sepertinya Nenek ini bukan keturunan manusia?

NENEK HANYA TERSENYUM DENGAN PERTANYAAN BINTANG. SESAAT NENEK MENUJU SEBUAH POHON BESAR. DI BALIK BATANG POHON ITU, DIAMBILNYA SEBATANG DAHAN, LALU IA PUKULKAN KE POHON. SEKETIKA TERDENGAR JERITAN SUARA MANUSIA DAN BINTANG, SEPERTI MEMOHON AMPUN. BINTANG DAN KAWANNYA TAMPAK TEGANG.

**NENEK** : Nenek, seorang penjaga hutan di sini. Memang betul, jika nenek bukan manusia biasa. Nenek keturunan Perkasi, sekelompok manusia yang bertubuh besar, dengan makanan hewan mentah dan terkadang daging manusia. Nenek hidup bersama suami yang juga keturunan Perkasi.

....

### **BABAK KETIGA**

#### **SUASANA DI PEDALAMAN HUTAN**

TERLIHAT SEORANG KAKEK BERTUBUH BESAR SEDANG BERJAGA-JAGA. KAKEK MEMAINKAN SUMPIT, SAAT IA BERHASIL TEPAT SASARAN. KAKEK TERTAWA BANGGA.

**KAKEK** : (Tertawa) Suasana hutan ini tenteram dan damai. Belum sumpek masih segar udaranya. Aku paling benci, jika ada manusia yang datang hanya untuk menebang pohon dan berburu. Kalau mereka datang bukan untuk melestarikan, tapi malah merusak. Dasar manusia-manusia goblok. Diberi kesegaran malah dirusak, hilang kesegarannya bingung.

SEDANG NIKMATNYA KAKEK MELEPAS LELAH, IA DIKEJUTKAN DATANGNYA JAGAT HITAM DAN MENDUNG. KAKEK MEMASANG MUKA GARANG, SEMEN-TARA JAGAT HITAM HANYA TERSENYUM, SESEKALI TERTAWA.

**KAKEK** : Heh, siapa kau. Jangan ganggu aku. Pergilah jauh-jauh dari hutan ini. Ingat. Jangan kau menebang sembarang pohon, apalagi membunuh binatangnya.

**JAGAT HITAM** : Kakek Perkasi. Coba kau pandangi betul-betul wajahku. Jangan berpura-pura lupa. Aku adalah Jagat Hitam, musuh besar dari Rajamu. (tertawa)

**KAKEK** : Hahh. Kau Jagat Hitam salah satu penguasa angkasa. Ada urusan apa kau turun ke bumi. Apa kau sudah tak betah hidup di angkasa.

(“Langkute yang Malang”, hlm. 13-17)

Sebagai drama yang mengangkat latar budaya tradisional, latar budaya yang ditampilkan cenderung berupa budaya tradisional. Seperti drama tradisional yang lain, “Langkute yang Malang” berlatar belakang kehidupan pemerintahan kerajaan. Hal itu ditandai dengan disebutkan keluarga pemerintahan Kerajaan Kutai. Oleh sebab itu,

tokoh cerita yang ditampilkan juga berkisar pada tokoh di lingkungan istana. Hal itu, antara lain, dapat disimak dalam kutipan berikut.

BINTANG, LEMBAYUNG, DAN AWANG-AWANG MENINGGALKAN MEREKA. DAN MELANJUTKAN PERJALANAN UNTUK Mencari Pangeran Marinda. Nanang dan temannya terperangah melihat Bintang, Lembayung, dan Awang-Awang dapat terbang. Mereka menelusuri angkasa, tiba di sebuah hutan mereka turun, karena melihat nenek bertubuh besar.

Bintang : Maaf. Apakah Nenek mengenal Pangeran Marinda. Kami bertiga dari angkasa, saya anak angkat dari Jagat Hitam dan ini teman saya Lembayung dan Awang-Awang. Kami harus mengambil kembali sarung Jagat Hitam yang diminta oleh Pangeran Marinda sewaktu bertandang ke rumah.

Nenek : Ohh. Pasti namamu Pangeran Langkute, anak dari Raja Tunjung Aji Tulus Dijangkat yang berkuasa di daratan Kutai. Raja Aji Tulus, seorang raja yang diturunkan dari langit oleh Batara Dewa. Jagat Hitam adalah musuh besarnya. Mereka berkelahi untuk memperebutkan Pelangi Ninda Kariza. Mendung adalah hasil perbuatan hubungan gelap Jagat Hitam dengan Pelangi.

BINTANG, LEMBAYUNG, DAN AWANG-AWANG DENGAN KHIDMAT MENDENGARKAN NENEK BICARA. MEREKA TERDIAM SERIBU BAHASA

NENEK : Padahal waktu itu Pelangi adalah istri sah Tunjung Aji Tulus. Atas kebijakan Batara Dewa, Tunjung Aji Tulus diturunkan ke bumi.

LEMBAYUNG : Jadi, Bintang ini seorang anak manusia yang diculik oleh Jagat Hitam, karena masih dendam.

AWANG-AWANG : Bintang ini seorang Pangeran tohh. Si Jagat Hitam mengganti namanya. Kalau begitu, siapa Pangeran Marinda, dari mana dia?

("Langkute yang Malang", hlm. 12-13)

Drama yang senada dengan "Langkute yang Malang" adalah drama berjudul "Putri Bura Daya" dan "Pangadakan". Drama "Putri Bura Daya" mengangkat kisah atau permasalahan lintas budaya, yakni budaya masyarakat lokal-tradisional di wilayah Kalimantan Timur dengan budaya lokal Jawa. Bahkan, drama ini juga berkaitan dengan daerah Bugis (di Sulawesi) yang memiliki andil cukup berarti ter-

hadap jalinan kisah Putri Bura Daya. Drama "Putri Bura Daya" ini mengangkat kisah upaya salah satu masyarakat lokal di wilayah Kalimantan Timur untuk mencari sosok pemimpin. Oleh sebab itu, seorang ketua adat yang sudah tua memerintahkan bawahannya untuk mencari calon raja ke Pulau Jawa. Utusan ketua adat, bernama Tomindong Doyong, segera pergi ke Jawa. Akan tetapi, ia dan temannya tidak mampu mendapatkan calon raja. Ia pulang kembali dan hanya membawa sepotong bambu. Tomindong Doyong menyatakan bahwa raja mereka akan lahir di daerah ini. Sejak menyimpan buluh bambu tersebut, istri Tomindong Doyong segera hamil. Dan, tidak lama lahirlah seorang putri cantik. Anehnya, putri itu berdarah putih. Ketika dewasa putri yang bernama Gemala Sari itu dilamar oleh beberapa pemuda, tetapi selalu ditolaknya. Putri Gemala Sari berketetapan hanya bersedia menikah dengan laki-laki yang memiliki darah berwarna putih. Ternyata, terdapat seorang pemuda Bugis melamarnya yang juga memiliki darah putih. Hubungan kedua anak muda itu harus berakhir tragis setelah tangan pemuda itu tersayat pisau dan yang keluar dari tubuhnya bukanlah darah putih, melainkan darah merah. Gemala Sari merasa ditipu oleh Pemuda Bugis tersebut. Putri Gemala Sari menikam pemuda itu hingga tewas. Tidak lama kemudian, karena merasa malu, Putri Gemala Sari melakukan bunuh diri.

Seperti halnya dalam drama "Langkute yang Malang", drama "Putri Bura Daya" pun menampilkan pemikiran mistis. Hal itu tampak dalam keyakinan seseorang terhadap benda bertuah (dalam hal ini, benda bertuah tersebut adalah bambu yang dibawa oleh Tomindong Doyong dari tanah Jawa). Sementara itu, ditampilkan manusia berdarah putih (jika hal itu bermakna objektif) dapat disimpulkan muncul dari pemikiran mistis yang tidak mudah diterima oleh pemikiran objektif. Dalam kisah yang bersumber dari budaya tradisi, hal-hal yang tidak masuk akal sering dicarikan pembenaran melalui pemikiran yang mistis. Kedua drama di atas memang sengaja menampilkan latar budaya tradisional. Sebagai kisah yang bersifat tradisional, pada umumnya jarang menggunakan penanda waktu yang depenitif atau tertentu. Maksudnya, drama itu tidak memakai tanda waktu yang mengacu pada masa waktu tertentu

(tahun, bulan, hari, dan sebagainya), melainkan hanya disebutkan dengan penanda kata *ketika itu* atau menyebut *zaman pemerintahan kerajaan tertentu*.

Latar budaya lokal semakin terasa kental dalam drama "Pangadakan" dibandingkan dengan latar budaya dalam kedua drama di atas. Drama ini mengangkat tradisi persembahan masyarakat di Kabupaten Berau dalam melakukan sesaji kepada penguasa alam. *Pangadakan* adalah sesaji tahunan yang dilakukan oleh Sultan Sambaliung di Gunung Pangadakan. Dengan demikian, drama ini sengaja mengangkat budaya lokal dari masyarakat di Berau untuk diketahui oleh masyarakat sekarang. Sebagai drama berlatar budaya lokal, pemikiran mistis tampak menonjol dalam kisah ini, seperti keyakinan terhadap kekuatan makhluk halus yang dapat menentukan kehidupan manusia. Bahkan, dalam drama tersebut disebutkan rangkaian sesaji tahunan dan urutan pelaksanaan upacara tradisi yang disebut *Pangadakan*. Secara khusus, sesaji atau persembahan itu diperuntukkan bagi si Garutu, sosok makhluk halus yang diakui oleh masyarakat setempat sebagai penguasa gunung dan hutan Pangadakan. Latar belakang budaya lokal-tradisional tersebut tampak dalam kutipan sbb.

61. Usman : (Setelah semua tenang)

Puan si Garutu, Puan si Garutu, Puan si Garutu, penguasa gunung dan hutan Pangadakan, kami datang lagi memenuhi janji. Kami datang membawa sekaligus menyampaikan persembahan, terdiri dari dua buah puncak rasul yang terbuat dari ketan berwarna putih, merah, kuning, hijau, dan dua buah Kalangkang yang berisikan bubur putih dan merah yang rasanya sangat manis dengan ayam panggang kesukaan puan dan kalangkang berisi ketan berwarna merah, putih, kuning, hitam, sebagai pengganti diri kami sekalian. Nikmatilah dengan lahap persembahan yang kami sampaikan ini. Mohon selamatkan, jauhkan dari mara bahaya, kerusakan, dan penyakit. Tahun depan kami datang membawakan santapan puan yang sama. Sambut dan terimalah apa-apa yang kami sampaikan ini, malam nanti persembahan dilanjutkan di keraton langsung dipimpin oleh Sultan. Puan kami mohon pamit (angin kencang menggoyang daun dan dahan-dahan, petir beberapa kali menyambar).

62. Semua : Lariiii !!!!
63. Usman : Ayo cepat larinya dayang-dayang, jangan sampai terpisah dari rombongan.

("Pangadakan", hlm. 10-11)

Kritik terhadap lingkungan tampak menonjol dalam drama Indonesia di Kalimantan Timur. Sebagian besar, tokoh cerita mengkritik kurangnya tanggung jawab penebang hutan, terutama bagi pihak perusahaan yang mendapat izin dari pemerintah sebagai pengelola hutan. Penebangan hutan oleh perusahaan telah menimbulkan kerugian bagi rakyat di sekitar hutan. Bahkan, banyak masyarakat yang merasa tersingkir akibat penebangan hutan oleh perusahaan. Di samping itu, sebagian besar perusahaan tidak memberikan kepedulian terhadap kehidupan masyarakat sekitar hutan. Oleh sebab itu, tidak mustahil masyarakat menilai bahwa kehadiran perusahaan merugikan kehidupan masyarakat sekitar hutan. Mereka menilai bahwa sebagian besar perusahaan hanya mengejar keuntungan, sedangkan masyarakat sekitar hutan harus menanggung akibat negatif dari penebangan hutan tersebut, seperti banjir, tanah longsor, hingga kehilangan sumber mata pencarian. Kritik terkait dengan kerusakan lingkungan itu, antara lain, terdapat dalam drama "Perapah" sbb.

LAMPU KANAN MENYALA. TUWA ODOI DAN BUSU EPEN SEDANG DUDUK BERBINCANG.

40. BUSU EPEN:

Perapah nya menyerang kampung etam, bujur-bujur meresahkan penduduk. Sudah puluhan warga meninggal diserang penyakitnya mandik bisa diobati dukun. Mungkin perapah ini akan terus meminta korban.

41. TUWA ODOI:

Iya, itu nampaknya sudah pasti. Awak sendiri kan tahu Epen, upaya pengobatannya dilakukan Pak Dukun Balian, banyak mandik berhasil. Cuma satu dianya bisa disembuhkan. Sekarang Pak Petinggi jua dan jatuh sakit. Sangat dikhawatirkan, kalau sakit beliau mandik bisa disembuhkan.

42. BUSU EPEN:

Tuwa Odoi, saya pikir penyakitnya mewabah ini mandik dapat hanya disembuhkan dengan pengobatan tradisional seperti upacara Balian. Etam memerlukan bantuan pengobatan modern, perlu dokter, perlu

mantri. Sungguh disayangkan, permohonan bantuan pengobatan ke kecamatan belum juga datang. Alasan pemerintah kesulitan perhubungan, akibat sungai kecil ke kampung etam airnya sedang tohor. Surut. Pihak perusahaan kayu nya ada dan punya balai pengobatan, sama sekali mandik mau memberikan perhatian.

43. TUWO ODOI:

Etam memang sangat menyedihkan sikap pihak perusahaan itu. Mereka datang ke daerah ini hanya untuk mengeruk keuntungan. Mencari kekayaan. Masyarakat sekitar mandik pernah dipedulikan.

44. BUSU EPEN:

Betul Tuwo Odoi. Kita sudah menyampaikan kepada pemerintah agar mendesak perusahaan memberi perhatian. Lagi pula menurut keterangan Pak Camat waktu datang ke kampung etam dua tahun lalu, perusahaan-perusahaan itu punya kewajiban membina masyarakat sekitar hutan. Kenyataannya, bukan *pembinaan*, melainkan *penghinaan* yang etam terima.

Sepertinya pemerintah lebih berpihak kepada perusahaan nya punya duit, ketimbang rakyat kecil. Buktinya dengan izinnya dimiliki perusahaan, etam dilarang menebas belukar guna membuat huma. Katanya sudah menjadi areal perusahaan.

5. TUWO ODOI:

Itu bukan rahasia lagi. Makanya tinggal tegak apa upaya etam mempertahankan tanah adat dan rondong-rondong warisan. Kalau mandik, etam akan kehilangan tempat mata pencaharian ....

("Perapah", hlm. 7-8)

Drama "Tragedi Bentiu" mengambil latar kehidupan masyarakat Dayak Kenyah yang sebagian besar masih hidup dalam budaya tradisional. Pada umumnya, masyarakat Dayak Kenyah adalah peladang. Bahkan, kehidupan anak-anak di kampung itupun dihabiskan di ladang. Latar budaya tradisional tampak jelas dalam pertentangan adat tradisional dengan budaya modern. Oleh sebab itu, inti dari kisah dalam drama itu adalah terjadinya pertentangan adat antara kalangan tua yang tradisional dengan anak muda yang telah berpandangan modern. Pertentangan adat atau budaya, sesungguhnya, tidak semata-mata disebabkan oleh perbedaan pandangan budaya, melainkan juga disebabkan oleh pandangan-pandangan pribadi yang dilandasi oleh cinta, iri hati, dan dendam. Salah satu perbedaan pandangan itu terkait dengan budaya modern yang menuntut adanya

pendidikan yang memadai bagi generasi muda (yakni pertentangan pandangan antara Aping dan kawan-kawannya dengan Pak Todak dan sebagian warga kampung yang sependapat dengannya). Pertentangan adat dalam masyarakat tradisional masyarakat Dayak Kenyah itu tampak dalam kutipan berikut.

TOSAK YANG DIKUTI BEBERAPA WARGA BERHENTI TEPAT DI MUKA RUMAH APING. DARI DALAM TERDENGAR SUARA-SUARA ANAK YANG MELAFALKAN HURUF. TOSAK MAJU KE DEPAN DI ANTARA PARA WARGA.

110. Tosak

Aping! Aping! Keluarlah.

SEKETIKA SUARA ANAK-ANAK SENYAP. APING KELUAR DISUSUL SIRUS

111. Tosak

Mana Agun anakku! Agun, keluarlah! Cepat!

AGUN KELUAR DENGAN RASA TAKUT, IA MEMEPETKAN BADANNYA DENGAN TIANG TERAS. TAK LAMA BEBERAPA ANAK LAINNYA IKUT KELUAR.

112. Tosak

Aping! Kau menyuruh anak-anak itu untuk tidak lagi pergi ke ladang. Kau beri mereka cerita-cerita bohongmu. Hehh. Dasar manusia tak tahu diri.

113. Aping

Maaf, kak Tosak! Saya tidak mengajari mereka untuk me .....

114. Tosak

Ahh. Sudah. Jangan banyak bicara! Kurobek nanti mulutmu! Ayo! Bapak-Bapak dan Ibu-Ibu kita ancurkan saja tempat belajar mereka.

115. Para Warga

Ayo!

TOSAK DAN PARA WARGA MERENGSEK MASUK KE RUMAH APING. ANAK-ANAK LARI BERHAMBURAN. SEMENTARA APING DAN SIRUS DIAM TERPANA. BELUM SEMPAT TOSAK DAN PARA WARGA BERHASIL MASUK. TIBA-TIBA MUNCUL PAK IBAN DAN IGUNG.

116. Pak Iban

Berhenti!

STOP

MOTION .....SELESAI.....

("Tragedi Bentiu", Bagian 3, hlm. 12-13)



Latar budaya masyarakat Dayak Kenyah juga dapat dilihat dari bangunan atau rumah warga kampung itu. Dalam kehidupan masyarakat Dayak Kenyah dikenal adanya rumah *lamin*, yakni rumah untuk bersidang bagi warga kampung. Rumah adat itu juga ada yang dimanfaatkan sebagai tempat bermusyawarah para warga. Jika terjadi atau terdapat hal-hal yang menyangkut kepentingan masyarakat di kampung itu, para warga berkumpul di rumah adat untuk bermusyawarah. Dalam kisah "Tragedi Bentiu", rumah adat itu digunakan untuk bersidang para warga dalam mengambil keputusan terkait dengan tindakan Aping menyelenggarakan belajar kelompok bagi anak-anak di kampungnya. Di dalam rumah adat itu pulalah warga menjatuhkan sanksi terhadap Aping, berupa pembubaran kelompok belajarnya dan hukuman tidak boleh keluar rumah dalam jangka waktu tertentu. Keberadaan rumah adat tampak dalam kutipan berikut.

KEDAI BU ULEM (MALAM)

LIRUN SEDANG MEMILIH BUMBU MASAK YANG TERGANTUNG DI DEPAN KEDAI BU ULEM. MUNCUL IGUNG MEMESAN MINUMAN.

16. Bu Ulem

Gung! Kamu tidak ke Lamin. Malam ini si Aping kan disidang.

LIRUN KAGET. CEPAT IA PUTUSKAN BUMBU MASAK ITU.

17. Lirun

Apa! Aping disidang!

18. Bu Ulem

Kamu tidak tahu, Run. Bukankah anakmu Isrom ikut dalam kegiatan itu.

19. Lirun

Kegiatan apa, Bu Ulem?

IGUNG TERUS MENIKMATI MINUMANNYA TANPA MENGHIRAUKAN BU ULEM DAN LIRUN

...

ALUNG MEMBERI PENDAPAT. SESAAT KEMUDIAN LAMING MEMBERI SANGGAHAN. LALU TOSAK HAMPIR BERDIRI DENGAN WAJAH EMOSI. BERIKUTNYA GURU DENGAN SANTAI BERBICARA APING TETAP TERTUNDUK HANYA TERKADANG SAJA IA MENGANGKAT KEPALANYA (ADEGAN SILENT ACT/TANPA DIALOG)

33. Pak Iban

Aping dinyatakan bersalah, dengan sengaja melakukan kegiatan tanpa ijin kepada orangtua. Aping mengumpulkan anak-anak di rumahnya untuk kegiatan belajar juga tanpa diketahui satu orangpun Tetua Adat. Sebagai sanksinya, saya putuskan mulai besok pagi Aping sesegera mungkin menutup kegiatannya dan tidak boleh keluar rumah sampai empat minggu.

("Tragedi Bentiu", bagian IV, hlm. 4-5)

Latar budaya masyarakat Dayak Kenyah juga dapat dikenali dari kehidupan budaya masyarakatnya, seperti adanya lagu daerah Dayak Kenyah. Dalam naskah itu disebutkan bahwa lagu-lagu daerah tersebut masih diajarkan kepada anak-anak di sekolah. Ketika itu disebutkan seorang guru mengajarkan nyanyian daerah kepada murid-muridnya. Hal itu membuktikan bahwa masyarakat masih memakai budaya lokal tersebut sehingga pendidikan formal (sekolah dasar) memandang perlu untuk mengajarkan kesenian daerah itu kepada siswanya. Hal itu tampak dalam kutipan berikut.

GURU TENGAH MEMBERI PELAJARAN KESANIAN. TAMPAK DI PAPAN TULIS LAGU DAERAH DAYAK KENYAH. ANAK-ANAK MENGIKUTI DENGAN SERIUS PELAJARAN MENYANYI TERSEBUT.

41. Guru

*Leleng*

*Utan Alung*

*Leleng*

*Utan Alung*

*Leleng*

*Leleng*

*Tiang mo ati*

*Ati Tiang mo jaga*

*Diri edare jaga*

*Badan*

..... *seterusnya*

ANAK-ANAK MENGIKUTI GURUNYA MENYANYI. SUASANA KELAS MENJADI SUKA CITA. BEBERAPA SAAT KEMUDIAN TERDENGAR BUNYI BEL.

42. Guru

Anak-anak silahkan istirahat. Sampai jumpa dengan pelajaran bapak minggu depan.

("Tragedi Bentiu", bagian V, hlm. 5-6)

Dalam kehidupan masyarakat Dayak Kenyah juga dikenal adanya seni *sampe*. Kesenian itu lazim ditampilkan dalam acara penyambutan tamu. Dalam drama "Tragedi Bentiu" disebutkan anak-anak usia sekolah yang sedang berlatih kesenian *sampe* untuk penampilan dalam penyambutan tamu di sekolahnya. Kesenian *sampe* merupakan kesenian khas bagi warga masyarakat Dayak Kenyah. Adanya kesenian *sampe* tersebut dapat disimak dalam kutipan berikut.

LAMING MENERJAKAN MERAPIKAN JALANYA. SEDANG SIRUS BERLATIH BERMAIN *SAMPE* TAMPAK LAMING MEMPERHATIKAN SIRUS DENGAN RASA BANGGA.

52. Laming

Tak biasanya kamu latihan malam-malam begini.

53. Sirus

Saya disuruh Pak Guru untuk tampil bermain *samped* di depan para tamu.

54. Laming

Oh. Iya. Tamu dari kota itu akan datang tiga hari lagi. Wahh. Hebat kamu, Rus. Dipercaya sama Pak Guru.

55. Sirus

Rencana penyambutan para tamu diadakan di mana, Pak?

56. Laming

Di sekolahan.

TERDENGAR SAYUP-SAYUP LAGU *LELENG* DIMAINKAN SIRUS. SIRUS AKHIRNYA MENYANYI. LALU LAMINGPUN IKUTAN NYANYI.

57. Laming dan Sirus

*Leleng*

*Tiang mo Ati*

*Ati Tiang mo jaga*

*Diri edare jaga*

*Badan*

*Leleng. Leleng utan alung*

*Leleng. Leleng utan alung.*

("Tragedi Bentiu", bagian X, hlm. 8)

Hampir sebagian besar drama berbahasa Indonesia di Kalimantan Timur mengangkat latar belakang budaya dan kehidupan masyarakat lokal. Di antara drama yang mengangkat latar budaya daerah adalah "Tragedi Bentiu", "Pangadakan", "Perapah", dan "Langkute yang Malang". Akan tetapi, tidak berarti tidak ada drama yang mengangkat latar yang berbeda dengan latar budaya lokal. Terdapat beberapa drama yang mengangkat latar perjuangan dan budaya daerah tertentu. Pemilihan latar budaya non-budaya daerah masyarakat lokal di Kalimantan Timur itu sejalan dengan pemilihan tema dalam sebuah drama. Sebagai misal, latar perjuangan dalam drama "Sepanjang Malioboro" tidak dapat dipisahkan dengan budaya Jawa. Hal itu tidak dapat dipisahkan dengan keberadaan Malioboro, yakni kawasan di pusat kota Yogyakarta. Oleh sebab itu, latar budaya kehidupan masyarakat Yogyakarta, seperti situasi lingkungan Malioboro, Pasar Beringharjo di Yogyakarta, dan budaya tradisional Kraton Ngayogyakarta, tampak kental dalam drama "Sepanjang Malioboro" karya Rizani Asnawi tersebut. Latar perjuangan juga tampak menonjol dalam drama bertema perjuangan yang mengangkat perjuangan masyarakat Sanga Sanga yang monumental, dalam judul drama "Sanga Sanga 1947" karya Johansyah Balham yang digubah pada tahun 1997. Bahkan, drama yang mengangkat perjuangan bangsa Indonesia itu menampilkan situasi masa penjajahan. Hal itu dapat disimak dari ungkapan dalam bahasa Belanda, misalnya ungkapan dalam baris-berbaris. Dalam drama "Sepanjang Malioboro", pemakaian bahasa Belanda itu tampak dalam kutipan berikut.

Dalam kegelapan seiring dengan lagu perang gamelan Jawa, di antara kilatan-kilatan Blit, cahaya lampu menerang suram, terdengar beberapa kali suara tembakan (Suara tembakan dilakukan oleh keterak penabuh gending). Musik tetabuhan berhenti ketika lima Serdadu Nica melintas memasuki panggung sambil bernyanyi.

*EEN HOLLAND STATE EEN HAUSE*

*EEN HOLLAND STATE EEN HAUSE*

*EEN HOLLAND STATE EEN HAUSE*

*YA YA*

*HOP SEELA SEELA*

*HOP SA SA*

*EEN HOLAND STATE EEN HAUSE*

*EEN HOLAND STATE EEN HAUSE.*

("Sepanjang Malioboro", hlm. 2)

Sementara itu, secara tersamar, suasana perjuangan juga tampak dalam pembicaraan yang melibatkan tentara Nica dan Sultan Hamengkubuwana IX sebagai penguasa pemerintahan Kraton Ngayogyakarta saat itu. Dari ungkapan kedua pelaku dalam drama itu dapat diketahui betapa kentalnya suasana perjuangan dalam mempertahankan kemerdekaan Indonesia itu. Lukisan perjuangan tersebut tidak berbeda jauh dengan latar perjuangan masyarakat Sanga Sanga di Kalimantan Timur dalam drama "Sanga Sanga 1947". Hal itu dapat disimak dalam kutipan berikut.

#### KOMANDAN NICA

Kamoe *orang* bilang kamoe orang mau Merdeka Sheh...!! Nei, Nei. Merdeka itu cuma mimpi orang-orang pribumi Heh..!

Tiga ratus *lima* puluh tahun Nederland kasih itu keju sama kae orang Sheh...!! Tapi kamoe orang cuma bisa bayar dengan hasil bumi. Nei...!! Itu belum cukup she....!!

Untuk itu Koe orang militer Sheh...!! Koe orang harus ingat...!! Itu orang-orang Inlander, .... Sekali-sekali tidak boleh merdeka ...!! Hayo serbu ....!!

....

Lampu di belakang layar dihidupkan dan terlihat kembali bayangan Sultan *sedang* berbincang dengan *kawula*-nya.

#### SULTAN

Belanda menganggap kita tidak ada .... Tidak, dunia harus tahu Indonesia itu ada dan sudah merdeka ....!!

Letkol Soeharto, laksanakan strategi kita...! Besok jam 6 pagi buta kita serbu mereka....!! Kuasai dan pertahankan Jogja.

-----

#### SUARA RADIO AUSTRALIA

Warta Berita radio Australia

Dalam tempo hanya beberapa jam Jogjakarta berhasil direbut oleh Tentara Pejuang Indonesia dari tangan pasukan Nica Belanda.

("Sepanjang Malioboro", hlm. 3)

Berbeda dengan latar budaya dalam drama "Tragedi Bentiu" yang menampilkan latar budaya tradisi, drama "Sepanjang Malioboro" menampilkan "budaya modern". Dalam drama "Tragedi Bentiu" ditampilkan kesenian tradisional yang disebut *sampe*, sedangkan dalam drama "Sepanjang Malioboro" menampilkan pembacaan puisi (sepanjang delapan bait). Puisi bebas dalam karya drama itu sebagai produk budaya modern. Hal itu tampak dalam kutipan berikut.

Seorang mahasiswa memasuki panggung sambil menuntun sepeda. Sampai di tengah si mahasiswa memasang standar lalu mengambil posisi membaca puisi.

SEPANJANG MALIOBORO

Sepanjang Malioboro

Setiap hari

Langkah-langkah kaki

Sepeda reot, telah putus beberapa jeruji

Ban yang penuh tambalan

Yang hanya kuat bertahan

Dengan berkali-kali pompa

Sepanjang Malioboro

Ringkik kuda

Dan kecipak andong

Mbok bakul

Tak peduli

Bau dan debu

Mengepul ke udara

.....

("Sepanjang Malioboro", hlm. 8)

Latar perjuangan cukup menonjol dalam drama yang mengangkat tema perjuangan, seperti terdapat dalam drama berjudul "Sepanjang Malioboro" dan "Sanga Sanga 1947". Kedua drama itu mengangkat kisah perjuangan bangsa Indonesia dalam upaya mempertahankan kemerdekaan. Kisah perjuangan dalam kedua drama itu berbeda dalam pemilihan latar belakang wilayah perjuangan. Drama "Sepan-

jang Malioboro" berlatar belakang kisah perjuangan masyarakat di Yogyakarta dalam menghadapi penjajah Belanda yang dikenal dengan Serangan Umum 1 Maret di Yogyakarta. Sementara itu, drama "Sanga Sanga 1947" mengangkat kisah perjuangan masyarakat Sanga Sanga di Kalimantan Timur dalam upaya menghadapi penjajah Belanda pada tahun 1947. Latar perjuangan dalam drama "Sepanjang Malioboro" tampak dalam dialog dua tokoh pejuang, yakni Sultan Hamengkubuwana dengan Letkol Soeharto.

Latar perjuangan sangat kental dalam drama "Sanga Sanga 1947" karya Johansyah Balham. Tidak hanya pada bagian kisah atau dialog, sejak awal drama "Sanga Sanga 1947" telah menyodorkan kepada pembaca (atau penonton) adanya suasana perjuangan. Bahkan, ilustrasi yang diambil dari pendapat H.M. Ardans pada halaman awal telah menggiring pembaca pada kesimpulan bahwa drama itu termasuk drama perjuangan. Perhatikan pandangan H.M. Ardans yang dikutip oleh Johansyah Balham dalam drama gubahannya tersebut berikut ini.

#### SANGA SANGA 1947

Mereka yang terbaring di bawah nisan-nisan ini adalah suhada yang sudah tidak bisa bicara apa-apa lagi.

Mereka sudah memberikan harta dan beratus nyawa hanya untuk sepatah kata "Meerdeka"

H.M. Ardans  
("Sanga Sanga 1947", hlm. 1)

Selain latar perjuangan, drama "Sanga Sanga 1947" juga menampilkan latar religius yang menggiringi langkah para pejuang bangsa. Dalam perjuangan mempertahankan kemerdekaan, peran kaum agama tidaklah kecil, termasuk kaum agama di wilayah Sanga Sanga. Kaum agama lebih banyak berjuang melalui tataran moral untuk mendorong masyarakat memiliki semangat perjuangan. Melalui ceramah atau pengajian keagamaan, masyarakat mendapat gembungan mental perjuangan dari para ustad. Hal itu juga dilakukan oleh Habib Abdulmutalif yang akhirnya harus menemui ajal ditembak pasukan Belanda. Latar sosial keagamaan dalam drama karya Johansyah Balham tersebut sebagai berikut.

ADEGAN : Habib dibawa keluar rumah.

HABIB

Karena itu setiap usaha yang kita lakukan dengan sungguh niscaya akan membuahkan hasil .....

Sebagaimana pirman Allah yang berbunyi, ... mintalah dengan sungguh-sungguh, niscaya akan kuber.....! Ini tentu tidak meminta dengan hanya berdoa, tetapi harus pula disertai dengan berbagai usaha.

Tiba-tiba pintu dibuka dari luar dan masuklah Jalil bersama beberapa serdadu KNIL.

.....

("Sanga Sanga 1947", hlm. 10)

### **3.5 Karakteristik Bahasa dalam Drama Indonesia di Kalimantan Timur**

Sesungguhnya, berbicara bahasa tidak semata-mata berbicara bahasa secara objektif, yakni bahasa sebagai media komunikasi semata. Maksudnya, ketika seseorang membicarakan bahasa berarti membicarakan kehidupan manusia. Oleh sebab itu, masalah bahasa erat kaitannya dengan masalah kehidupan. Setidaknya, pemanfaatan bahasa dipengaruhi oleh hal-hal di luar bahasa, seperti kemampuan berbahasa, budaya, sosial, politik, dan kehidupan seseorang atau masyarakat dalam arti luas. Dengan demikian, pemakaian bahasa dalam sebuah karya sastra juga ditentukan oleh berbagai faktor, misalnya kemampuan kebahasaan pengarangnya (termasuk latar belakang kehidupan pengarang), situasi sosial-budaya masyarakat yang diangkat dalam karya sastra, dan sebagainya. Pendek kata, pemakaian bahasa dalam karya sastra, dalam kaitan ini, drama Indonesia di Kalimantan Timur, tidak terlepas dari beberapa faktor di atas.

Secara garis besar, bahasa Indonesia dalam karya drama Indonesia di Kalimantan Timur adalah bahasa Indonesia pada umumnya. Akan tetapi, seperti karya sastra yang mengangkat warna lokal, pemakaian bahasa dalam karya sastra seperti itu menyerap bahasa yang digunakan dalam kehidupan masyarakat lokal yang bersangkutan. Drama Indonesia di Kalimantan Timur menyerap beberapa kata yang merupakan kosakata bahasa daerah di Kalimantan Timur.



Drama yang mengangkat warna atau budaya lokal masyarakat tertentu cenderung menyerap beberapa kosakata bahasa daerah yang bersangkutan. Penyerapan kosakata dalam pemakaian bahasa tersebut juga terjadi dalam pencantuman penggalan-penggalan pantun atau sastra lokal dari masyarakat tertentu. Sebagai contoh, drama berjudul "Tragedi Bentiu" mengutip syair lagu daerah dalam seni *sampe*. Kesenian *sampe* merupakan salah satu seni dalam kehidupan masyarakat Dayak Kenyah. Hal itu dapat disimak dalam kutipan syair lagu daerah berikut ini.

GURU TENGAH MEMBERI PELAJARAN KESENIAN. TAMPAK DI PAPAN TULIS  
NYANYIAN LAGU DAERAH DAYAK KENYAH. ANAK-ANAK MENGIKUTI DENGAN  
SERIUS PELAJARAN MENYANYI TERSEBUT.

41. Guru :

*Leleng*

*Utan Alung*

*Leleng*

*Utan Alung*

*Leleng*

*Leleng*

*Tiang mo ati*

*Ati tiang mo jaga*

*Diri edare jaga*

*Badan*

.....*seterusnya*

("Tragedi Bentiu", hlm. 5-6)

Sementara itu, sebagian besar drama memakai kosakata bahasa daerah dari masyarakat di wilayah Kalimantan Timur. Kosakata bahasa daerah itu dimanfaatkan untuk menyebut nama-nama tertentu yang sulit dicarikan padanannya dalam bahasa Indonesia. Akan tetapi, kosakata bahasa daerah juga digunakan oleh tokoh yang bersikap sesuai dengan budaya lokal. Maksudnya, seorang tokoh sengaja berbicara atau berdialog dengan tokoh lain dengan menyelipkan beberapa kosakata bahasa daerah. Hal itu dapat disimak dalam drama

berjudul "Tragedi Bentiu", misalnya ditemukan kosakata *sampe* (jenis kesenian), *klentangan* (nama alat musik tradisional), *lamin* (rumah adat untuk musyawarah warga), dan sebagainya. Dalam drama "Perapah", pemakaian bahasa daerah tampak dalam pencantuman kesenian *tarsul* (seni tradisional di Kalimantan Timur). Adanya kesenian daerah, seni *tarsul*, tersebut dapat disimak dalam kutipan berikut.

PENGANTAR CERITA:

(Disampaikan dalam bentuk seni *tarsul*)

....

*Kampongnya jauh dari benua  
luahnya tohor kereng aernya  
perapah datang menyompo bala  
urang sekampong mandik bedaya  
ayok dingsanak etam lihati  
kesah perapah meluka hati  
banyak lah urang menjadi mati  
nya maseh hidup dirasok dengki*

("Perapah", hlm. 1)

Kosakata bahasa daerah banyak dimanfaatkan dalam drama "Perapah" karya Habolhasan Asyari. Di antara kosakata bahasa daerah tersebut adalah *etam*, *mahut*, *tuhing*, *bujur-bujur*, *mandik*, *perapah*, *budas*, *kendia*, *lopat*, *buek*, *sorang*, *belauw*, *besorong*, *tuha*, *wayah ini jua etam*, *sempekat*, *inya*, *koceng romes*, *amun*, *tuhing*, *langgong*, *tulah*, *himba*, *pelas tahun*, *pelas tanah*, *ngungu tahun*, *dingsanak*, *tingkilan*, dan *nyatoh*. Salah satu ciri bahasa masyarakat Dayak Kenyah adalah hadirnya akhiran atau kata ganti *-nya* yang selalu ditulis secara terpisah dengan kata di depannya, misalnya *kita nya*, *siapa nya*, *menurut nya*, *penyakit nya*, *dengan nya*, *ada nya*, *orang-orang nya*, *banyak nya*, dan sebagainya. Apakah pencantuman kata ganti *-nya* itu sengaja dipisah oleh penulis perlu kajian lebih lanjut. Akan tetapi, tampak kata ganti *-nya* memang merupakan ciri khas bahasa yang digunakan oleh masyarakat daerah tertentu di Kalimantan Timur. Sebagai simpulan awal, tampak bahwa *nya* ada yang berlaku sebagai partikel, bukan sebagai kata ganti. Kemungkinan *nya* sebagai

partikel penegas, sejajar dengan patikel *na* dalam bahasa Banjar. Dalam drama "Pangadakan", beberapa kosakata bahasa daerah yang diadopsi dalam naskah drama itu, antara lain, adalah *baliau*, *tabbak-nya*, *damitu*, *puncak rasul*, *kalangkang*, *amma* atau *amma-amma*, *inda* atau *inda-inda*, dan *puan*.

Dalam beberapa drama juga terdapat pemakaian bahasa asing (terutama bahasa Inggris dan Belanda). Hal itu memiliki fungsi untuk menciptakan suasana humor atau santai dan untuk mendukung situasi yang dibangun melalui cerita dalam karya yang bersangkutan. Pada umumnya, bahasa Belanda digunakan dalam drama yang mengangkat perjuangan bangsa Indonesia dalam menghadapi Belanda. Oleh sebab itu, pemakaian bahasa Belanda lebih banyak terkait dengan dialog atau monolog tokoh Belanda atau tokoh kelahiran Indonesia yang mendukung politik Belanda dalam menjajah Indonesia, seperti yang terdapat dalam drama "Sepanjang Malioboro". Sebagai contoh, bahasa Belanda itu dipakai oleh tentara Nica sbb.

*EEN HOLLAND STATE EEN HAUSE*

*EEN HOLLAND STATE EEN HAUSE*

*EEN HOLLAND STATE EEN HAUSE*

*YA YA*

*HOP SEELA SEEELA*

*HOP SA SA*

*EEN HOLLAND STATE EEN HAUSE*

*EEN HOLLAND STATE EEN HAUSE*

("Sepanjang Malioboro", hlm. 2)

Sementara itu, pemakaian bahasa Inggris cenderung dilakukan pengarang untuk menciptakan situasi humor atau santai, seperti terdapat dalam drama "Langkute yang Malang." Tampak "ironis" cerita yang mengangkat budaya lokal itu menampilkan dialog tokoh dalam bahasa Inggris. Dengan demikian, pemakaian bahasa Inggris tersebut memang dimaksudkan oleh pengarang sebagai upaya menciptakan suasana humor. Hal itu tampak dalam dialog tokoh Bintang dan Marinda serta dialog antara Marinda dan Mendung.

JAGAT HITAM DAN MENDUNG BEBERAPA WAKTU TETAP DIAM YANG AKHIRNYA MENJAWAB

JAGAT HITAM : Siang kembali.

MENDUNG : Wa alaikum salam juga.

MARINDA : I am Marinda from Earth. And you...

JAGAT HITAM DAN MENDUNG KEBINGUNGAN DENGAN UCAPAN PANGERAN MARINDA BINTANG BERGEGAS MASUK SAMBIL MEMBAWA TOPI, SEPATU DAN ROMPI MILIK MENDUNG.

MENDUNG : Pangeran mau minum apa? Teh, jeruk atau air putih  
(Sambil mengenakan rompi dan lainnya)

PANGERAN MARINDA DIAM SAJA

BINTANG : *Please come in and sit down please Mister.  
Are you thirsty.*

MARINDA : *Yes, thank* (duduk dan memperhatikan Bintang)

BINTANG : *What do you like: orange, coffe, with water.*

MARINDA : *I like white water.*

("Langkute yang Malang", hlm. 8-9)

Pemakaian bahasa erat kaitannya dengan latar belakang sosial-budaya dari tokoh cerita. Walaupun drama itu ditulis oleh pengarang Kalimantan Timur, kemungkinan pemakaian kosakata bahasa daerah di luar Kalimantan Timur terkait dengan latar sosial-budaya dari kehidupan tokoh cerita. Sebagai misal, drama berjudul "Sepanjang Malioboro" yang digubah oleh Rizani Asnawi yang mengangkat kehidupan masyarakat Yogyakarta banyak memakai dialog dalam bahasa Jawa. Dan, memang masyarakat Yogyakarta lazim bergaul dalam kehidupan sehari-hari dengan bahasa Jawa. Hal itu dapat disimak dalam kutipan berikut yang merupakan dialog penjual nasi dengan mahasiswa pendatang sbb.

SUARA : Minggu berganti bulan, bulan berganti tahun, waktu terus berlalu 10 tahun kemudian. Si Mahasiswa datang lagi ke Jogja. Dia sudah jadi seorang pejabat dan duduk di warung si Mbok.

Mbok : *Patang atus rong puluh.*

Langganan : *Ini Mbok ... (Menyodorkan uang Rp50.000)*

Mbok : *Waduh, Mas, ora ono wangsulane ...?*

Langganan : *Sudah Mbok, semuanya buat Mbok.*

Mbok : *Gusti Allah, katah sangat.*

Langganan : *Saya dulu suka membodohi Mbok. Saya makan 4 tapi saya bilang dua.*

Mbok : *Wis Mas, aku wis ngerti, namun pura-pura ora ngerti.*

Langganan : *Mbok aku sesuk molih. Ini tambahan buat Mbok. Matur nuwun, sewu-sewu.*

("Sepanjang Malioboro", hlm. 7)

Φ Φ

## BAB IV

# PENUTUP

### 4.1 Simpulan

Dilihat secara historis, karya sastra drama di Kalimantan Timur telah muncul sejak lama. Bahkan, dapat dikatakan bahwa kelahiran karya drama hampir berbarengan dengan kehadiran karya sastra Indonesia modern yang lain, seperti cerita pendek dan puisi modern. Karya drama di Kalimantan Timur turut "menikmati" kegairahan sastra di Bumi Mahakam bersama-sama dengan kehadiran karya sastra yang lain. Sebagai misal, situasi sastra di Kalimantan Timur, khususnya di Samarinda, pernah mengalami masa yang bergairah sejalan dengan berkembangnya perdagangan kayu pada sekitar tahun 1970-an. Ketika itu banyak dilakukan diskusi-diskusi sastra, pembacaan karya sastra (puisi, cerpen, dan lain-lain), berdirinya sejumlah kelompok teater, dan pementasan drama atau teater.

Dalam perjalanan waktu, kehadiran karya drama di Kalimantan Timur mengalami perbedaan dengan perkembangan karya sastra yang lain (puisi, cerpan, dan novel). Tampaknya karya puisi dan cerita pendek masih dapat dinyatakan memiliki kesempatan sosialisasi yang lebih baik dibandingkan dengan karya drama. Keberadaan media massa cetak (surat kabar) di Kalimantan Timur masih memberikan ruang bagi pemyarakatan karya sastra berbentuk puisi dan cerita pendek. Hal itu tidak dialami oleh karya sastra berbentuk drama. Oleh sebab

itu, karya drama di Kalimantan Timur dapat dinyatakan memiliki perkembangan yang kurang menggembarakan dibandingkan dengan pemyarakatan puisi atau cerita pendek. Akan tetapi, keberadaan karya drama tidak dapat dikatakan berhenti sama sekali. Dalam perjalanan waktu, karya drama masih tetap digubah oleh seniman drama di Kalimantan Timur, seperti karya drama yang digubah oleh beberapa seniman yang bekerja di lembaga kebudayaan (Taman Budaya Samarinda, dan lain-lain). Di samping itu, karya drama juga tetap digubah oleh seniman yang memang bergerak di bidang drama atau teater yang tersebar di beberapa kota, seperti di Kutai atau Tenggarong dengan kelompok *Teater Bintek*-nya, di Pasir dengan *Teater Penanya*, di Bontang dengan *Teater Bumi*-nya, dan sebagainya. Satu kondisi yang patut disayangkan adalah melemahnya kegiatan teater yang dilakukan oleh Dewan Kesenian Kalimantan Timur. Sejak lama peran Dewan Kesenian Kalimantan Timur dalam "menjaga" dan mengembangkan seni drama, tidak terkecuali dalam mengembangkan penciptaan naskah drama, boleh dikatakan "menghilang" dan hingga saat ini belum ada tanda-tanda untuk bangkit kembali.

Secara instrinsik, drama Indonesia di Kalimantan Timur cenderung menyuarakan kehidupan masyarakat di wilayah ini yang sedang bergerak dari kehidupan tradisional menuju kehidupan modern. Oleh sebab itu, sebagian besar drama masih mengangkat tema terkait dengan kehidupan tradisi atau pertentangan antara budaya tradisi dengan kehidupan modern. Dalam kondisi pertentangan seperti itu, banyak pihak menyatakan pentingnya masyarakat kembali kepada budaya tradisional dan hidup menyatu dengan alam. Pada sisi yang lain, kaum muda dan modernis berkecenderungan untuk memasuki kehidupan modern yang dipandang lebih memberikan keleluasaan dalam menjalani kehidupan. Sudah pasti kaum modernis berupaya hidup dengan menguasai alam, bukan menyatu dan mengikuti kehendak alam. Dalam kondisi seperti itu, tidak mustahil banyak lahir drama yang mengangkat budaya tradisi untuk disosialisasikan kepada masyarakat yang dinilainya masih dapat dipakai dalam menjalani hidup ketika itu. Bahkan, sejumlah penulis drama memandang banyak nilai-nilai moral dan etika yang terkandung dalam kisah atau cerita tradisi tersebut. Oleh sebab itu,

mereka berpandangan bahwa penciptaan drama yang bersumber dari cerita tradisional akan menjadikan masyarakat, dalam kaitan ini disebut generasi muda, memahami budaya para leluhurnya. Nilai budaya dalam cerita tradisi itu diakuiinya masih memiliki manfaat dalam menjalani hidup dalam alam modern dewasa ini. Adapun ciri kehidupan atau modernisasi adalah ditonjolkannya pemikiran realistik-objektif yang ditanamkan kepada masyarakat melalui pendidikan formal. Sejumlah drama yang mengangkat kehidupan tradisi atau pertentangan budaya lama dengan budaya baru tersebut adalah "Perapah", "Pangadakan", "Putri Bura Daya", dan "Tragedi Bentiu".

Seperti halnya hakikat kehidupan yang selalu terjadi tarik-menarik antara budaya tradisi dengan modern, selain muncul drama yang mengangkat tema tradisi, beberapa drama karya pengarang Kalimantan Timur juga mengangkat kehidupan modern. Dalam kaitan ini, baik tema maupun pemilihan tokoh sudah meninggalkan kehidupan tradisi dan sengaja karya itu dimanfaatkan untuk melukiskan kehidupan modern. Dalam hal ini, terdapat beberapa jenis drama yang dapat dipandang mengangkat kehidupan masyarakat modern. Di antara drama yang termasuk drama modern adalah "Cemburu" dan "Permata" (keduanya karya Misman R.S.U.), "Sepanjang Malio-boro" karya Rizani Asnawi, "Sanga Sanga 1947" karya Johansayah Balham, "Atas Nama Penguasa" karya Awang Khalik, dan "Monumen Keadilan" karya Agung Waskito.

Dari sejumlah drama modern itu, pengarang menampilkan sejumlah tema atau persoalan yang variatif, termasuk dalam penampilan latar cerita yang cukup beragam. Persoalan yang menjadi perhatian pengarang drama di Kalimantan Timur meliputi tema pertentangan budaya, kritik sosial, nasionalisme, lingkungan hidup, dan tema terkait dengan moral atau perilaku baik dan buruk. Pertentangan budaya menjadi perhatian pengarang dalam drama "Tragedi Bentiu" dan "Perapah". Dalam drama "Tragedi Bentiu", pengarang mengedepankan pentingnya orientasi terhadap pendidikan bagi generasi muda (diwakili oleh tokoh Kepala Sekolah, Aping, Sirus, dan kawan-kawannya). Sementara itu, orientasi terhadap pendidikan sebagai jalan memasuki kehidupan modern mendapat tentangan dari pihak generasi tua yang masih kolot (diwakili oleh Tosak dkk.). Akan



tetapi, seperti karya sastra yang mengangkat tema pertentangan budaya, kalangan tua akan terkalahkan oleh kalangan muda sehingga mereka mengikuti pandangan kaum modernis. Dalam drama "Tragedi Bentiu", hal itu dialami oleh Pak Tosak dkk. Semula Pak Tosak dkk. menolak kegiatan belajar di kampungnya yang dimotori oleh Aping. Namun, dalam perjalanan waktu, Pak Tosak menyadari pentingnya pendidikan bagi generasi muda di kampungnya. Pak Tosaklah yang mendesak kehendaknya agar pimpinan adat di kampungnya menjatuhkan hukuman kepada Aping yang telah mendirikan kelompok belajar di rumahnya. Akan tetapi, Pak Tosak pulalah yang mendesak agar ketua adat mencabut sanksi yang telah dijatuhkan kepada Aping melalui musyawarah adat. Kejadian tersebut menunjukkan bahwa pada gilirannya, mau tidak mau, generasi tua akan menerima perubahan menuju masyarakat modern, yakni masyarakat yang berorientasi terhadap pentingnya pendidikan modern dalam mencapai kemajuan hidup.

Persoalan pertentangan pandangan dalam menerima perubahan budaya cukup menonjol dalam drama "Perapah". Ketika itu masyarakat tradisional masih berpandangan bahwa nasib seseorang sangat ditentukan oleh kekuatan gaib atau makhluk halus. Oleh sebab itu, masyarakat tradisi memandang perlunya menjalin komunikasi secara terus-menerus dengan dunia makhluk halus agar diri dan masyarakatnya terhindar dari kesulitan. Pada umumnya, masyarakat tradisional, misalnya seorang dukun, masih percaya bahwa penyakit yang menyerang masyarakat disebabkan oleh kemarahan arwah. Kemarahan arwah itu diakibatkan oleh kelalaian masyarakat dalam melakukan persembahan atau sesaji. Padahal, sebelumnya masyarakat tradisional itu selalu melakukan persembahan atau sesaji untuk arwah leluhurnya.

Pandangan kaum tua itu ditentang oleh kaum muda. Wabah penyakit yang menimpa masyarakat di kampung itu tidak diakibatkan oleh makhluk halus, melainkan oleh bakteri yang harus diatasi secara medis. Di samping itu, sesaji tahunan yang selama itu dilakukan oleh warga kampung dinilai sebagai pemborosan dana. Kaum modernis itu lebih mengedepankan pertimbangan-pertimbangan rasional daripada pemikiran lama yang cenderung tidak rasional.

Untuk menyembuhkan seseorang yang sakit, kaum modernis tidak lagi berorientasi kepada dukun, melainkan memanfaatkan tenaga dokter atau medis.

Persoalan yang terkait dengan kritik sosial menjadi menonjol dalam drama yang digubah setelah era reformasi. Bahkan, kritik sosial telah lahir dalam drama yang ditulis sebelum lahirnya era reformasi (1998). Pada umumnya, kritik sosial itu ditujukan terhadap ketimpangan kehidupan akibat kebijakan pemerintah yang kurang menyentuh hakikat kehidupan masyarakat. Kritik terhadap pemerintahan, pejabat, dan kebijakan negara menjadi sumber ide bagi penulis drama. Hal itu dapat disimak dalam drama berjudul "Monumen Keadilan", "Atas Nama Penguasa", dan "Reaksi Bumi". Di samping itu, terdapat satu karya drama yang menyampaikan kritik terhadap generasi muda yang sangat berorientasi untuk menjadi pegawai negeri. Padahal, situasi persaingan yang sangat ketat dalam seleksi menjadi pegawai negeri telah dirasakan masyarakat sejak lama. Oleh karena itu, keinginan generasi muda untuk menjadi pegawai negeri dapat dipandang sebagai sebuah keinginan yang tidak didasarkan oleh pemikiran yang realistik. Hal itu dapat dicermati dalam drama yang ditulis oleh Misman R.S.U. berjudul "Cemburu". Pada akhirnya, orientasi tokoh utama itu harus dihilangkan dan dirinya harus memulai hidup menjadi seorang pekerja keras atau berusaha sendiri.

Sebagai kaum intelektual, pengarang drama di Kalimantan Timur juga memiliki perhatian terhadap semangat nasionalisme. Pengarang drama tersebut memandang perlu untuk mewariskan nilai-nilai kebangsaan kepada generasi muda. Oleh sebab itu, beberapa karya drama mengangkat tema perjuangan, yakni perjuangan masyarakat dalam mempertahankan kemerdekaan, seperti yang terjadi dalam drama "Sepanjang Malioboro" dan "Sanga Sanga 1947".

Pemilihan persoalan atau tema cerita tidak terlepas dari pemilihan tokoh atau latar cerita, baik latar waktu, tempat, maupun sosial-budaya. Drama yang mengangkat tema pertentangan budaya lebih banyak mengangkat latar budaya masyarakat tradisional, seperti masyarakat Dayak Kenyah atau masyarakat yang hidup menyatu dengan alam atau hutan. Cerita drama yang mengangkat tema modern, misalnya tema kritik sosial, cenderung menampilkan latar kehi-

dupan masyarakat kota dan tokoh yang telah memasuki kehidupan modern (seperti drama "Atas Nama Penguasa" dan "Monumen Keadilan"). Sementara itu, drama yang mengangkat pentingnya pewarisan nilai perjuangan atau nasionalisme tidak terlepas dari sejarah bangsa Indonesia dalam mempertahankan kemerdekaan akibat tindakan Belanda yang berkeinginan menjajah Indonesia kembali (situasi perjuangan sekitar agresi militer Belanda I dan II), yang dapat disimak dalam drama "Sepanjang Malioboro" dan "Sanga Sanga 1947".

## 4.2 Saran-Saran

Seperti dinyatakan pada bagian di depan, penelitian ini merupakan penelitian awal terhadap keberadaan karya drama Indonesia di Kalimantan Timur. Luasnya wilayah dan tidak terjadinya pendokumentasian karya drama yang baik mengakibatkan penelitian ini belum mampu menjangkau sebagian besar karya drama yang pernah dihasilkan oleh pengarang Kalimantan Timur. Di samping itu, terdapat kendala yang "serius" ketika harus mengungkapkan jatidiri pengarang. Hal itu disebabkan oleh belum membudayanya dokumentasi karya sastra yang menyertakan jatidiri pengarangnya. Oleh sebab itu, penelitian pendahuluan ini diharapkan justru sebagai pendorong bagi upaya pengkajian karya drama yang lebih luas, khususnya karya drama di Kalimantan Timur.

*Kedua*, melihat persebaran pengarang yang cukup merata di kota-kota di wilayah Kalimantan Timur diperlukan penelitian yang mampu mendokumentasikan karya drama dari berbagai wilayah di Kalimantan Timur, misalnya karya, pengarang, dan kehidupan drama di wilayah Kutai, Paser, Bontang, Sanggata, Berau, Balikpapan, Tarakan, dan sebagainya. *Ketiga*, jika langkah tersebut dapat dilakukan akan diperoleh gambaran kehidupan drama di Kalimantan Timur secara lebih memadai yang memiliki manfaat bagi pengembangan dan pembinaan kebudayaan di Kalimantan Timur. Akhirnya, penelitian ini "sekadar" dimaksudkan untuk membuktikan atas keberadaan karya sastra drama di Kalimantan Timur.



## Daftar Pustaka

- Al Haqq, Shahr. t.t. "Reaksi Bumi". Berau: Teater Bumi Kabupaten Berau.
- Asnawi, Rizani. 2001. "Sepanjang Malioboro". Samarinda: Dewan Kesenian Daerah Kalimantan Timur.
- Asyari, Habolhasan. 2000. "Perapah". Kota Tepian.
- Balham, Johansyah. t.t. "Sanga-Sanga 1947".
- Boulton, Marjoris. 1971. *The Anatomy of Drama*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Khalik, Awang. 2001. "Atas Nama Penguasa". Samarinda: Bermain Teater Samarinda.
- \_\_\_\_\_. t.t. "Tragedi Bentiu". Samarinda: Taman Budaya Samarinda.
- \_\_\_\_\_. 1999. "Langkute yang Malang". Samarinda: Taman Budaya Samarinda.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

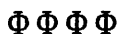
- Ithur, Saprudin. 2004. "Pengadakan: Sebuah Ritual Persembahan Keraton Sambaliung". Tanjung Redeb.
- Longeworth, Robert. 1973. *The Design of Drama*. New York: Pendulun Press-Inc.
- Misman R.S.U. 2001. "Cemburu". t.p.
- \_\_\_\_\_. 2001. "Permata". t.p.
- Pernyata, Safruddin dkk. 1999. *Antologi Secuil Bulan di Atas Mahakam*. Samarinda: Komite Sastra Dewan Kesenian Daerah Kalimantan Timur.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Antologi Menyambut Fajar*. Samarinda: Komite Sastra Dewan Kesenian Daerah Kalimantan Timur.
- Satoto, Soediro. 1986. "Pengkajian Drama". Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- \_\_\_\_\_. 1986. "Pengkajian Drama II". Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- Susanto, Agus. 2003. "Putri Bura Daya". Panajam Paser Utara: Teater Pena.
- Tanaka, Ronalds. 1979. *System Models for Literay Micro-Macro Theory*. Lisse: The Peter de Rider Press.
- Teuuw, A. 1985. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Waskito, Agung. 2004. "Monumen Keadilan". Bontang: Teater Timur Bontang.
- Wellek, Renne and Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. New York: A Harvest Books.

Φ Φ Φ

## Biodata Penulis

PARDI, yang memiliki nama tua Pardi Suratno, lahir di Karanganyar, Solo, Jawa Tengah. Setelah tamat dari SPG Negeri Surakarta melanjutkan studi pada Fakultas Sastra Univ. Sebelas Maret Surakarta (tamat 1989), sejak tahun 1990 bekerja sebagai staf teknis Balai Bahasa Yogyakarta. Di samping bekerja sebagai peneliti dan pembina sastra, beberapa kali sebagai peserta dan penyaji makalah dalam seminar, sarasehan, lokakarya, konferensi, dan kongres kebahasaan dan kesastraan. Gemar berorganisasi yang terkait dengan kebudayaan (sebagai Sekretaris dan Ketua *Sanggar Sastra Jawa Yogyakarta* [hingga 2004]; Pengurus dan Sekretaris *Himpunan Sarjana Kesusastraan-Indonesia Komda Yogyakarta* [hingga 2004], penulis artikel di media massa, Redaksi Majalah *Sempulur* terbitan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Yogyakarta, turut sebagai pengurus Dewan Kesenian Kalimantan Timur (tidak aktif), pernah bermain sandiwar radio bersama Maria Kadarsih, M. Habib Bari, Nuning Pringga, dkk. Widyaiswara dalam pelatihan prajabatan pegawai negeri sipil pusat Kalimantan Timur di lingkungan depdiknas (2006). Terlibat sebagai juri lomba majalah dinding, cipta novel, cerpen, baca puisi, penulisan artikel ilmiah, hingga lomba nasi tumpeng pada perayaan HUT Kemerdekaan RI. Sementara jabatan yang sangat menyenangkan adalah Ketua Rukun Warga di Perumahan Gumuk Indah, Sidoarum, Yogyakarta. Tamat studi Ilmu Hu-

maniora pada Fakultas Ilmu Budaya Univ. Gadjah Mada Yogyakarta (1999). Sebagai Koordinator Subbidang Penelitian Sastra Balai Bahasa Yogyakarta dan sejak tahun 2004 mengemban tugas negara sebagai Kepala Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur (hingga sekarang). Dari kegemarannya membaca telah lahir sejumlah karya berbentuk terbitan buku, antara lain, *Gusti Ora Sare* (2004), *Sang Pemimpin* (2006), *Kamus Praktis Jawa-Indonesia* (2005), *Mutiara Nilai Budaya Jawa* (2006), buku *Pernik-Pernik Bahasa Indonesia* (2006), *Reformasi dalam Puisi Karya Penyair Kalimantan Timur*, dan sedang dalam proses terbit buku *Orang Jawa dan Budaya Barat, Peribahasa Indonesia: Mutiara Warisan Leluhur*, dan *Kamus Indonesia - Jawa*. Terlibat dalam penyusunan buku *Ikhtisar Sastra Jawa Periode Prakemerdekaan* dan *Ikhtisar Sastra Jawa Priode Kemerdekaan* (keduanya terbit di Yogyakarta). Sebagai penyusun buku pelajaran bahasa Indonesia sesuai Kurikulum Berbasis Kompetensi (Kurikulum 2004) untuk sekolah dasar (penerbit *Mediatama*, Surakarta, 2004).



**CERITA RAKYAT  
PUTRI KARANG MELENU  
(PUTRI JUNJUNG BUIH):  
ANALISIS STRUKTURAL DAN NILAI BUDAYA**

**Yudianti Herawati**

**KANTOR BAHASA PROVINSI KALIMANTAN TIMUR  
PUSAT BAHASA  
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL  
2007**



## BAB I

# PENDAHULUAN

### 1.1. Latar Belakang

Karya sastra sering dinilai sebagai objek yang unik dan seringkali sukar didefinisikan secara jelas dan tegas. Akan tetapi, jika objek ilmu itu merupakan seluruh aspek kehidupan yang dapat diuji dengan pancaindera manusia (Suria Sumantri, 1981:5), sastra adalah objek ilmu yang tidak perlu diragukan lagi. Meskipun unik dan sukar dirumuskan dalam suatu rumusan yang universal, karya sastra adalah sosok yang dapat diberikan batasan dengan ciri-ciri karakteristik yang jelas serta dapat diuji dengan pancaindra manusia.

Seorang pengarang adalah seorang anggota dari sebuah masyarakat. Pengarang adalah seorang pribadi yang sedang menjalani dan mengarungi kehidupan bersama orang-orang lain, yang ada di sekitarnya. Dengan demikian, tidak menjadi hal yang mengherankan apabila terjadi interaksi dan interelasi antara pengarang sebagai seorang individu yang merdeka dengan masyarakat manusia yang hidup di lingkungan kehidupannya (Sumardjo, 1982:13). Dengan demikian, hubungan yang terjadi antara karya sastra yang dilahirkannya dan masyarakat tempat sastra tersebut lahir dan hidup bukan merupakan hal yang dicari-cari (Damono, 1984:1). Oleh sebab itu, adalah sebuah kewajiban apabila masyarakat selaku pembaca dan pengarang sastra mencoba untuk mempertanyakan pengaruh timbal-

balik dari ketiga unsur tersebut. Berdasarkan uraian di atas, menjadi jelas bahwa antara seorang pengarang dengan lingkungan kehidupan tempat ia hidup adalah dua hal yang tidak dapat diabaikan bagi kelahiran karya sastra. Perlu diketahui bahwa proses kelahiran karya sastra pada dasarnya adalah sebagai sebuah kehendak seorang pengarang untuk tidak dapat melepaskan diri dari segala sesuatu yang telah ada pada dirinya. Maksudnya, dalam melahirkan sebuah karya sastra, seorang pengarang melahirkannya dengan kapasitas yang sepadan dengan apa yang dimilikinya, baik pengetahuannya, emosi, perasaan, hasrat tertentu, ideologi, maupun agama atau kepercayaan yang dianutnya.

Terciptanya seluruh karya sastra oleh seorang pengarang, secara langsung ataupun tidak langsung, merupakan legitimasi sikap budaya penulis terhadap realisasi yang ditatapnya (Bastomi, 1992:1). Hal itu dapat terjadi karena dalam proses kelahiran karya sastra lebih banyak disebabkan oleh dialektika yang tidak pernah habis-habisnya antara nilai-nilai ideal tertentu dalam dirinya, yang kehadirannya merupakan bagian dari sebuah masyarakat manusia, senantiasa berinteraksi dan berkomunikasi dengan manusia-manusia lain dalam sebuah kelompok sosial tertentu sehingga tanggapannya yang hadir dalam bentuk karya sastra tersebut, mau tidak mau terpengaruh oleh nilai-nilai atau norma-norma serta kondisi secara umum, yang sedang berlangsung hidup dalam masyarakat. Dalam kaitan ini, Sumardjo (1982:12) mengatakan bahwa karya sastra adalah produk masyarakat. Pengarang berada dan hidup di tengah masyarakat dan dibentuk oleh anggota-anggota masyarakat. Karya sastra yang dicipta oleh pengarang muncul berdasarkan desakan-desakan emosional ataupun rasional tertentu. Dengan demikian, karya sastra dapat merupakan potret yang melukiskan masyarakat, analisis sosial yang menyiasati perubahan-perubahan masyarakat, terkadang menyuguhkan filsafat yang memberikan landasan penilaian tentang apa yang sedang terjadi yang mencerminkan masyarakat dan kesadaran tertinggi penulis (Kuntowijoyo, 1984:23). Oleh sebab itu, sastra dapat dipandang sebagai sebuah gejala sosial yang cukup eksis keberadaannya (Luxemburg, 1984:23).

Kebudayaan adalah berbagai aspek kehidupan yang meliputi cara berlaku, kepercayaan, sikap, dan juga hasil kegiatan manusia yang khas untuk suatu masyarakat atau kelompok tertentu (Ember dalam Ihromi, 1981:18). Koentjaraningrat (1975:15) menjelaskan bahwa paling sedikit kebudayaan mempunyai tiga wujud, yaitu (1) sebagai kompleks gagasan, nilai, norma, peraturan, dan sebagainya, (2) sebagai suatu kompleks aktivitas kelakuan berpola manusia dan masyarakat, (3) sebagai benda-benda hasil karya manusia. Ketiganya itu tidak dapat dipisahkan-pisahkan. Untuk mendukung analisis penelitian akan mengacu terhadap pengertian dan wujud budaya pertama dari pernyataan yang dikemukakan oleh Koentjaraningrat itu. Sementara itu, jika dipandang perlu, analisis juga akan dikaitkan dengan wujud budaya yang lainnya, wujud budaya kedua dan ketiga dari pandangan Koentjaraningrat di atas.

Karya sastra merupakan warisan budaya bangsa yang perlu dilestarikan, baik dari sektor ekonomi, lingkungan, politik, maupun sosial budaya. Dilihat dari sektor sosial budaya, pengembangan karya sastra lahir dari warisan budaya bangsa. Salah satu warisan budaya bangsa yang perlu dilestarikan adalah cerita rakyat. Dari cerita rakyat itulah dapat diketahui nilai budaya, seperti adat istiadat, kepercayaan, dan sistem nilai yang berlaku pada masa lampau.

Seperti diketahui bahwa cerita rakyat itu terbagi atas dongeng, legenda, dan mite. Cerita rakyat yang digolongkan dalam jenis legenda sebagian besar berhubungan dengan asal-usul nama suatu tempat yang pernah mempunyai cerita sejarah, seperti *Gunung Tangkuban Perahu* (di Jawa Barat) atau nama seseorang yang pernah berjaya pada masa itu, seperti nama *Raja Mulawarman* (di Kutai, Kalimantan Timur).

Menurut pengamatan penulis, belum banyak buku-buku yang membicarakan cerita rakyat dengan objek cerita rakyat Kutai, Kalimantan Timur. Oleh karena itu, dalam penelitian ini, penulis akan membicarakan cerita rakyat yang terkait dengan kelahiran Putri Karang Melenu atau yang dikenal dengan nama Putri Junjung Buyah.

Pada saat ini keberadaan cerita rakyat Kutai, Kalimantan Timur tampak mengalami kemerosotan. Hal itu disebabkan oleh kurangnya perhatian masyarakat dan pemerintah terhadap keberadaan sastra

sastra, seperti yang terjadi terhadap cerita rakyat dalam lingkungan masyarakat Kutai, Kalimantan Timur. Di samping itu, kemunduran pengarang sastra Kutai juga merupakan penyebab semakin terpinggirkan karya sastra di wilayah ini.

Keberadaan sastra Kutai ditentukan oleh sejumlah elemen, yakni pengarang, penerbit, dan penikmat atau pembaca sastra itu sendiri. Menurunnya kuantitas pengarang karya sastra Kutai disebabkan oleh menurunnya pemahaman bahasa Kutai dan kurangnya penerbitan. Akibatnya, regenerasi pengarang tidak berlangsung secara baik. Di samping itu, media bagi penerbitan cerita rakyat di Kutai sangat tidak memadai yang menimbulkan rasa malas bagi pengarang pemula untuk berkarya.

Untuk membangkitkan kembali perhatian masyarakat terhadap karya sastra Kutai, penulis mengangkat satu buah naskah karya sastra berupa cerita rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* dari Kutai Lama, Kalimantan Timur. Secara keseluruhan, penelitian ini membahas sebuah struktur cerita rakyat Kutai *Putri Karang Melenu* yang ada di daerah kerajaan Kutai Lama keturunan Raja Mulawarman pada masa lampau. Analisis struktur cerita meliputi tema, alur atau plot, tokoh dan penokohan, dan latar. Selanjutnya, untuk pengenalan budaya lokal, akan dilakukan analisis dari sudut budaya yang terdapat dalam cerita *Putri Karang Melenu*.

Permasalahan yang ada dalam cerita rakyat itu bukanlah sekadar permasalahan kesastraan saja. Pada hakikatnya, karya sastra merupakan cerminan persoalan yang terjadi dalam masyarakat. Oleh karena itu, penelitian terhadap cerita rakyat menyangkut pula lingkup permasalahan dalam masyarakat Indonesia pada umumnya. Secara khusus lagi, permasalahan juga berkaitan erat dengan kehidupan masyarakat Kalimantan Timur sesuai dengan latar cerita rakyat *Putri Karang Melenu*, yang latar sosial masyarakat daerah Kutai, Kalimantan Timur.

Kajian ini juga memiliki relevansi dengan sastra daerah, sastra Indonesia, dan perkembangan teori sastra dikarenakan perkembangan sastra Indonesia demikian luas dan pesatnya, dan dengan bentuk yang beragam, baik tentang sastra Indonesia maupun yang menyangkut sastra daerah. Untuk membangun apresiasi masyarakat yang baik

terhadap sastra daerah, cerita rakyat itu perlu diteliti, dikembangkan, dan disebarluaskan kepada masyarakat. Hal itu perlu dilakukan dengan maksud agar sastra daerah berkembang pesat sehingga mampu menjalankan perannya untuk memenuhi kebutuhan emosional dan intelektual masyarakat pemiliknya. Selain itu, dalam tujuan yang lebih jauh, sastra daerah diharapkan dapat diakui secara internasional dan menjadi warga sastra dunia.

Di dalam penelitian, pengembangan dan penyebarluasan memang menghadapi banyak masalah dan tantangan. Di samping itu, kajian terhadap sastra daerah, khususnya cerita rakyat, cerita rakyat Kalimantan Timur belum banyak mendapat perhatian para peneliti dari segi akademik. Dari laporan penelitian, skripsi, tesis, dan disertasi yang terdapat di perpustakaan universitas negeri dan swasta dan Perpustakaan Daerah Provinsi Kalimantan Timur belum ada yang membicarakan cerita rakyat *Putri Karang Melenu* (disebut juga cerita *Putri Junjung Buyah*). Oleh karena itu, penelitian ini sangat diperlukan dan bermanfaat bagi perkembangan penelitian sastra daerah di wilayah Kalimantan Timur.

## 1.2. Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, masalah yang akan dibahas dalam penelitian ini adalah masalah-masalah yang berkaitan dengan struktur cerita rakyat sastra Kutai, Kalimantan Timur khususnya cerita *Putri Karang Melenu* dan budaya yang terdapat dalam cerita rakyat tersebut. Adapun permasalahan dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut.

1. Bagaimana struktur cerita rakyat (yang meliputi tema, alur tokoh dan penokohan, latar cerita) *Putri Karang Melenu*.
2. Apakah bentuk-bentuk budaya daerah atau budaya lokal-tradisional yang terdapat dalam cerita *Putri Karang Melenu*

Dengan demikian, ruang lingkup masalah yang akan diteliti sebatas struktur intrinsiknya (yang terdiri atas tema, alur atau plot, tokoh dan penokohan, dan latar) dan budaya yang terkandung dalam cerita *Putri Karang Melenu* tersebut.

### 1.3 Tujuan Penelitian

Penelitian ini memiliki tujuan teoretis dan praktis. Secara teoretis, penelitian ini bertujuan menerapkan teori sastra struktural dalam kajian sastra daerah, yakni cerita rakyat Putri Karang Melenu. *Kedua*, penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan struktur cerita rakyat *Putri Karang Melenu* (yang meliputi unsur tema, tokoh, alur, dan latar). *Ketiga*, mengungkapkan aspek-aspek budaya masyarakat lokal dalam cerita rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* di Kutai Kalimantan Timur).

Secara praktis penelitian ini berupaya memperkenalkan budaya, dan adat istiadat Kalimantan Timur kepada masyarakat. Oleh sebab itu, hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah wawasan dan pemahaman masyarakat terhadap cerita rakyat di Kalimantan Timur. Selanjutnya, penelitian ini diharapkan dapat mendorong kegairahan penelitian terhadap cerita rakyat di Kalimantan Timur. Dengan demikian, penelitian ini diharapkan dapat meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap sastra lokal, khususnya cerita rakyat Kutai, Kalimantan Timur.

### 1.4 Kerangka Teori

Pembicaraan terhadap karya sastra dari segi struktural perlu dilandasi dengan menjelaskan pengertian fiksi. Sujiman (1990: 31) menyatakan bahwa fiksi bersifat (1) khayalan; sesuatu yang direka, (2) jenis karya sastra yang berisikan kisah yang direka, pada umumnya beragam prosa. Menurut Tasrif (dalam Lubis, 1981: 15), unsur-unsur atau elemen-elemen sastra membentuk prosa terdiri atas (1) *theme*, (2) *plot, trap or dramatic conflict*, (3) *character delineation*, (4) *suspence and foreshadowing*, (5) *immediacy and atmosphere*, (6) *point of view*, dan (7) *limited focus and unity*.

Brace (dalam Yono, 1993:17) menjelaskan bahwa elemen fiksi itu terdiri atas (1) *plot*, (2) *theme*, (3) *characters*, (4) *point of view*, (5) *setting*, dan (6) *dialogue*. Pendapat Tasrif maupun Brace tersebut diperjelas lagi oleh pakar lainnya. Stanton (1965:11) membagi elemen pembentuk karya sastra atas 3 bagian (1) *theme*, (2) *facts*, dan (3) *lite-*

*rary devices*. Pendapat Stanton itu dijabarkan lagi oleh Triyono sebagai berikut.

1. *Theme* atau tema,
2. *Facts* atau fakta-fakta, yang terdapat pada cerita yaitu kenyataan-kenyataan, peristiwa-peristiwa atau hal-hal yang terdapat pada cerita fakta dibedakan menjadi tiga hal, yakni (1) *plot* atau alur, (2) *characater* atau tokoh, dan (3) *setting* atau latar.
3. *Literary devices* merupakan alat-alat penceritaan dan teknik penceritaan yang dapat dirinci menjadi (a) *point of view* atau pusat pengisahan, (b) *conflict* atau pertikaian, (c) *ironi*, (d) *symbolisme*, dan (e) *style and tone* atau gaya dan nada, dan sebagainya.

Untuk memahami unsur struktur dalam cerita rakyat, analisis struktur cerita rakyat *Putri Karang Melenu* mengacu kepada pendapat Stanton. Unsur-unsur yang dianalisis hanya terdiri atas tema, alur, tokoh, dan latar.

Wellek dan Warren (1990: 77-338) berpendapat bahwa karya sastra itu dapat didekati secara instrinsik dan ekstrinsik. Pendekatan instrinsik terpusat pada karya sastra itu sendiri, sedangkan pendekatan ekstrinsik tertuju pada hal-hal di luar sastra. Dengan demikian, dalam usaha memahami karya sastra secara utuh, pendekatan ekstrinsik itu perlu dibantu dengan melihat segi strukturnya karena karya sastra itu pada hakikatnya merupakan sebuah struktur.

Swingewood (Damono, 1978:12-13) membagi pendekatan sosiologis sastra menjadi empat macam (1) sosiologi dan sastra, (2) teori, (3) sastra strukturalisme, dan (4) persoalan metode. Atas dasar pembagian yang dilakukan oleh Swingewood itu, Junus (1986:3) mengelompokkan pembicaraan sosiologi sastra menjadi 6 (enam) bagian yakni (1) karya sastra dilihat sebagai dokumen sosiobudaya, (2) penelitian mengenai penghasilan dan pemasaran karya sastra, (3) penelitian tentang penerimaan masyarakat terhadap (sebuah) karya seorang penulis tertentu dan apa sebabnya, (4) pengaruh sosiobudaya terhadap penciptaan karya sastra, (5) pendekatan strukturalisme-genetik dari Goldmann, dan (6) pendekatan Duvignaud yang melihat mekanisme universal dari seni, termasuk sastra.

Berdasarkan beberapa pendapat tersebut di atas, untuk memahami unsur struktur dalam cerita rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* didasarkan pada pendapat Stanton. Unsur-unsur yang dianalisis terdiri atas tema, alur, tokoh dan penokohan, dan latar. Dalam analisis unsur budaya, penulis mengambil teori dari Junus, yaitu pengaruh sosial budaya terhadap penciptaan karya sastra. Dalam hal ini, kajian budaya dititikberatkan pada perjalanan kehidupan seorang putri dari sejak lahir sampai dengan melakukan upacara-upacara adat layaknya seorang putri kerajaan dan didukung oleh nilai-nilai budaya dan adat istiadat setempat, yang kesemuanya itu terdapat dalam cerita rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)*. Pendekatan tersebut tentu saja tidak terlepas dari analisis struktur terhadap cerita rakyat tersebut.

Cerita rakyat adalah salah satu bagian budaya yang dipelihara oleh masyarakat secara turun-temurun. Cerita rakyat merupakan pencerminan situasi, kondisi, dan sopan santun masyarakat pemiliknya. Pertumbuhan dan perkembangan sastra suatu masyarakat merupakan gambaran sosial budaya masyarakat tersebut. Sastra sebagai bagian budaya dengan bahasa sebagai medianya, erat kaitannya dengan kemajuan bahasa dari masyarakat pendukung serta nilai budaya yang terkandung dalam karya sastra daerah tersebut.

Masyarakat tradisional pendukung cerita rakyat memiliki sifat kebersamaan yang lebih besar daripada sifat perseorangan. Cerita rakyat adalah salah satu refleksi budaya bangsa. Pengumpulan dan pendokumentasian cerita rakyat, khususnya yang berbentuk sejarah kebudayaan daerah pada masa lampau, merupakan langkah yang sangat penting dalam membina kehidupan sosial budaya masyarakat pendukungnya. Dalam cerita rakyat itu terdapat nilai-nilai sejarah dan sosial budaya yang selalu menjadi pedoman hidup masyarakat Kutai. Selain itu, pendokumentasian dan kajian terhadap cerita rakyat juga mempertebal kesadaran atas rasa harga diri dan kebanggaan masyarakat daerah terhadap kebudayaannya, khususnya yang berupa cerita rakyat.



## 1.5 Metode dan Teknik Penulisan

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif struktural, yaitu cara menganalisis unsur intrinsiknya yang terdiri atas tema, alur, tokoh dan penokohan, dan latar cerita. Oleh sebab itu, metode yang dipakai adalah metode pustaka dan metode lapangan dalam pengumpulan data. Data kepustakaan diambil dari cerita rakyat Kutai Kalimantan Timur. Sumber data lainnya yang berkaitan dengan cerita itu menggunakan cara teknik perekaman, penerjemahan, dan pencatatan. Selanjutnya, setelah semua data terkumpul, kemudian dianalisis melalui kerangka teori struktural dan sosiologi sastra.

## 1.6 Sumber Data Penelitian

Cerita yang diambil dan ditentukan sebagai sumber data adalah cerita rakyat yang berasal dari cerita rakyat Kutai tentang lahirnya seorang Putri keturunan Raja Mulawarman Kutai Lama, yaitu Putri Karang Melenu yang terkenal dengan nama Putri Junjung Buyah. Cerita rakyat yang dijadikan data penelitian ini tergolong dalam bentuk peninggalan naskah-naskah kuno pada zaman kerajaan Mulawarman Kutai, dan sampai sekarang masih diyakini keberadaannya oleh masyarakat Kabupaten Kutai. Di samping itu, sumber data lainnya diperoleh dari survai lapangan, perekaman, dan didukung oleh data pustaka yang ada di Perpustakaan Daerah Provinsi Kalimantan Timur dan Perpustakaan Universitas Mulawarman, Samarinda.



## BAB II

# ANALISIS STRUKTUR CERITA PUTRI KARANG MELENU (PUTRI JUNJUNG BUYAH)

Sastra adalah produk suatu masyarakat, karya sastra dapat mencerminkan kehidupan masyarakat. Sastra memang bukan kenyataan kehidupan sosial, tetapi sastra selalu berdasarkan kenyataan sosial. Sastra adalah kenyataan sosial yang mengalami proses pengolahan dari pengarang. Pengarang melahirkan karya-karyanya karena ingin menunjukkan kepincangan-kepincangan sosial dan kesalahan-kesalahan masyarakat karena ingin sekedar menggambarkan apa yang terjadi dalam masyarakat dan sebagainya. Sastra tumbuh dan berkembang karena tuntutan masyarakat dan sejarahnya. Sastra sebagai seni mempunyai hubungan dengan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial (Sumardjo, 1982:30).

Karya sastra adalah struktur yang tersusun dari lapis-lapis norma yang saling berjalanan (Wellek dan Warren, 1968 :151). Di samping itu, karya sastra itu juga struktur makna atau struktur yang bermakna. Dengan demikian, menganalisis karya sastra itu adalah usaha menangkap makna karya sastra dan memberi makna teks sastra (Culler dalam Pradopo, 1990:12). Hal ini mengingat bahwa karya sastra itu sistem tanda bermakna yang bermedium bahasa yang merupakan sistem tanda tingkat pertama. Karya sastra itu merupakan

struktur tanda yang kompleks. Oleh karena itu, untuk memahami karya sastra diperlukan analisis secara struktual. Pada prinsipnya, analisis struktur menekankan pada dua hal, yaitu perhatian terhadap masalah-masalah unsur pembentuk karya sastra dan koherensi antar unsur. Unsur karya sastra menurut Stanton (1965:11-12) dibedakan menjadi tiga macam, yaitu tema, fakta-fakta cerita, dan sarana cerita. Faktar-faktar cerita dibagi lagi menjadi tokoh, alur, dan latar.

Analisis struktur tidak hanya berhenti pada usaha untuk menganalisis unsur-unsur karya sastra, tetapi hal itu dilihat sebagai kesatuan yang saling berkaitan satu sama lain sehingga membentuk koherensi keterkaitan antara unsur itu dapat berwujud keterkaitan antara latar dan tokoh, tema dan alur, latar dan alur, dan sebagainya. Keterkaitan ini dapat menyebabkan unsur yang satu tidak dapat dipisahkan dari unsur yang lain. Analisis struktur kemudian dijadikan dasar interpretasi menyeluruh untuk memahami unsur-unsur itu sebaik mungkin, yang digunakan untuk memperbaiki pemahaman keseluruhan karya sastra secara lebih tepat dan sempurna sehingga mencapai tahap penafsiran integral makna total dan makna bagian unsur optimal. Pada prinsipnya, analisis struktur bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semendetail, dan mendalam sehingga keterkaitan dan keterjalinan semua unsur dan aspek karya sastra bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh (Teeuw, 1984:134). Dalam analisis struktur, unsur tertentu mempunyai pedoman penting, misalnya novel ada yang menonjolkan perwatakan, ada pula yang mengutamakan alur dan sebagainya, yang menuju pada ciri khas karya sastra yang dianalisis. Dalam hal ini perlu pemahaman cerita menyeluruh dalam membahas sebuah karya sastra. Adapun, karya sastra yang akan dibahas dalam penelitian ini berbentuk cerita rakyat berjudul *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)*. Pemahaman selanjutnya akan lebih akrab jika penulis telah mengenal secara singkat keutuhan cerita yang dibangun oleh unsur struktur sastra seperti yang dikemukakan oleh Stanton.

## 2.1 Tema

Dalam menyajikan sebuah cerita rekaan, pengarang tidak terlepas dari motivasi atau niatan untuk menyampaikan ide atau gagasan.

Tentu saja pengarang tidak semata-mata menuangkan sebuah cerita tanpa seleksi dan interpretasi. Gagasan yang disampaikan secara tersirat dengan kreatifitas interpretasi inilah yang mengikat konsep sentral atau tema central (Sudjiman, 1988:57). Dengan kata lain, tema merupakan persoalan pokok cerita yang memberikan fokus, kesatuan, serta pengaruh dalam keseluruhan cerita. Dalam kaitannya dengan unsur-unsur yang lain, tema berhubungan dengan setiap kejadian dan setiap detik (Pradopo, 1976:24).

Sebagai gagasan yang mendasari karya sastra, kekuatan tema akan tampak jelas jika diperkuat oleh penggambaran latar yang detil, termasuk pula dalam melukiskan karakter tokoh. Dalam karya tertentu, teknik penceritaan yang menggunakan sudut pandang pencerita menjadi lebih hidup dan mengukuhkan nilai estetis karya sastra.

Tema adalah dasar cerita (Lubis, 1981:15) atau dapat pula disebut sebuah gagasan pusat yang terdapat di dalam cerita rekaan (Stanton, 1965:4). Dasar cerita atau gagasan pusat cerita tersebut. Dapat ditentukan terlebih dahulu dan dapat pula lahir di dalam proses (Mohamad, 1972:40). Dasar cerita tersebut pasti ada karena unsur cerita itulah yang mempersatukan struktur cerita rekaan (Scholes, 1977:78). Sejalan dengan itu, Oemarjati (1962:52) pun berpendapat bahwa tema adalah persoalan yang berhasil menduduki tempat khas dalam pemikiran pengarang. Menurutny, tema adalah keseluruhan cerita dan kejadian serta aspek-aspeknya, sebagaimana diangkat penciptanya dari sejumlah kejadian yang ada untuk dijadikan dasar dari lakonnya. Dari beberapa pendapat tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa tema adalah ide dasar yang menjadi pokok persoalan dari rangkaian kejadian cerita tersebut, untuk selanjutnya dikemukakan kepada penonton atau pembacanya. Berdasarkan pengertian tema tersebut, tema dalam cerita rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* dapat dirumuskan sebagai berikut. Kehidupan Petinggi (Kepala Desa) Hulu Dusun dan isterinya yang tidak memiliki anak keturunan, ternyata mendapatkan anak keturunan dari dewa bernama Puteri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah). Petinggi Hulu Dusun di kampung Melanti daerah Kutai Lama, merasa putus asa dengan kehidupannya yang sudah berusia tua belum mendapatkan seorang anak untuk menyambung keturunannya.

Petinggi Hulu Dusun adalah seorang yang terpendang dan sangat kaya. Ia mempunyai tanah perladangan untuk ditanami. Pada suatu hari cuaca di Kampung Melanti sangat buruk, hujan lebat dan petir terus-menerus melanda hulu dusun selama tujuh hari tujuh malam sehingga warga ketakutan untuk keluar rumah mencari bahan makanan. Akibatnya, warga kampung banyak yang kehabisan persediaan makanan. Sementara itu, Petinggi Dusun masih mempunyai persediaan bahan makanan selama tujuh hari. Awal dari hadirnya seorang putri di tengah-tengah keluarga Petinggi Dusun adalah ditemukannya seekor ular. Kemudian, si ular dipelihara hingga menjadi seekor naga. Selanjutnya, ular naga itu pun ditenggelamkan ke dalam Sungai Mahakam. Setelah naga tenggelam tiba-tiba naga muncul dengan menjunjung (mengangkat) sebuah gong yang berisi seorang bayi perempuan dan diangkat oleh seekor Lembuswana. Bayi perempuan itu disebut Putri Karang Melenu. Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) dirawat dan dipelihara oleh Petinggi Dusun bersama isterinya (bernama Babu Jaruma) hingga menjadi seorang putri yang cantik dan berwibawa.

Tema yang ada dalam cerita rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* adalah cerita seorang tokoh wanita keturunan dari dewa yang ada di Kayangan. *Cerita Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* sama seperti rakyat cerita *Putri Junjung Buih* dari daerah Banjar, Kalimantan Selatan. Oleh karena itu, Putri Karang Melenu dapat pula disebut dengan Putri Junjung Buyah. Sejak bayi Putri Karang Melenu sudah diperlakukan dengan terhormat dan dimanja oleh keluarganya dengan penuh kasih sayang. Perhatikan kutipan di bawah ini.

Babu Jaruma bermimpi mendengar suara yang ditujukan kepadanya, "Hai Babu Jaruma yang berbahagia. Anak itu supaya dipelihara dengan baik-baik dan berilah dia nama Putri Karang Melenu. Putri ini adalah keturunan dari dewa-dewa di Kayangan. Selain itu ada beberapa hal yang perlu diperhatikan dalam memelihara Putri Karang Melenu, yaitu selama empat puluh hari empat puluh malam janganlah Putri Karang Melenu dibaringkan di atas tikar (karpet)."

"Setelah tiga hari tali pusarnya putus, maka perlakukanlah dia seperti anak dari para raja yang berkuasa di alam maya."

"Bila Sang Putri untuk pertama kali ingin mandi di sungai, maka hendaklah engkau mengadakan upacara Erau (pesta adat)."

"Pada acara injak tanah, maka sebelum kakinya menginjak tanah terlebih dahulu pijakkan kakinya pada kepala manusia, baik yang masih hidup maupun yang sudah mati." Pesan itupun mengatakan "Sebelum dipijakkan pada kepala manusia, terlebih dahulu Putri Karang Melenu dipijakkan pada kepala kerbau yang masih hidup maupun yang sudah mati. Selanjutnya, Putri dipijakkan pada besi lalu Putri dapat dijalankan ke tanah". (*Cerita Rakyat Kutai*, 1990:24-28)

## 2.2 Alur Cerita

Secara struktur, alur sangat erat kaitannya dengan penokohan dalam menonjolkan tema cerita. Para tokoh atau pelaku melakukan tindakan yang sesuai dengan wataknya. Perbuatan-perbuatan itu menimbulkan peristiwa-peristiwa. Rangkaian peristiwa yang saling berhubungan berdasarkan sebab akibat itulah yang menimbulkan alur (Foster dalam Pradopo, 1990:23). Artinya, urutan cerita tidak hanya memaparkan peristiwa-peristiwa yang terjadi, melainkan juga menjelaskan-meskipun secara tersirat — mengapa hal itu terjadi. Dalam kaitan ini, Keraf (1985:175) menyatakan bahwa seluruh cerita tidak disusun dari suatu rangkaian perbuatan semata-mata, melainkan suatu rangkaian perbuatan yang mempunyai makna secara keseluruhan.

Secara estetis, pengarang atau penyusun cerita memiliki cara yang khas dalam menyajikan cerita rekaannya. Dengan kata lain, ada tuntutan khusus yang dilakukan oleh pengarang berkenaan dengan cara memulai cerita. Hal yang berkaitan dengan pengaturan urutan peristiwa itu disebut pengaluran (Sudjiman, 1988:31). Oleh karena itu, sebuah menghasilkan karya yang mendorong pembaca terus membaca cerita hingga selesai harus diawali pula dengan pembukaan yang menarik sehingga tidak terdapat kesan bahwa cerita itu membosankan. Dengan demikian, di samping dapat mengetahui seluruh rangkaian peristiwa yang dialami tokoh-tokoh dan mengenali kualitas watak tokoh-tokohnya, pembaca juga dapat merumuskan amanat cerita atau tema cerita. Jadi, di dalam sebuah cerita, sebenarnya, unsur-unsur cerita tersebut tidak berdiri sendiri-sendiri. Akan tetapi, semua unsur cerita senantiasa terjalin erat dan saling berkaitan.

Karya sastra naratif adalah suatu cerita yang di dalamnya terdapat tokoh-tokoh yang memiliki hubungan yang terjalin di dalam komunikasi melalui peristiwa-peristiwa, yang tersusun dalam suatu rangkaian yang menghasilkan urutan cerita. Alur atau plot adalah suatu struktur penceritaan (Wellek, 1956:216). Tasrif (dalam Lubis, 1981:17), Hudson (dalam Triyono, 1990:24) menjelaskan bahwa plot adalah rangkaian kejadian atau peristiwa. Penjelasan lebih terurai lagi disampaikan oleh Oemarjati (1962:22) yang mengatakan bahwa plot adalah struktur penyusunan kejadian-kejadian dalam cerita yang disusun secara logis dalam rangkaian kejadian hubungan kualitas. Tekanan pada hubungan kualitas itu juga dikemukakan oleh Foster (dalam Triyono, 1990: 25) yang mengatakan bahwa plot adalah urutan kejadian berdasarkan hubungan sebab akibat. Zaidan (1991:5) mengidentifikasi alur sebagai suatu unsur struktur yang berwujud jalinan peristiwa di dalam karya sastra, yang memperlihatkan kepaduan atau koherensi tertentu yang diwujudkan, antara lain, oleh hubungan sebab akibat, tokoh, tema, atau ketiganya. Bertolak dari berbagai pendapat itu dapat disimpulkan bahwa plot itu merupakan suatu jalinan antara peristiwa atau kejadian dalam suatu cerita, yang diatur dan digerakan untuk membangun suatu keten-tuan atau kebulatan cerita.

Dalam cerita rekaan yang dikenal secara umum, telah diklasifikasi sebuah struktur umum alur oleh Tasrif (dalam Lubis, 1981:16) yang terdiri atas (1) *situation* (pengarang mulai melukiskan keadaan), (2) *generating circumstances* (peristiwa yang bersangkutan mulai bergerak), (3) *rising action* (keadaan mulai memuncak), (4) *climax* (klimaks atau peristiwa-peristiwa mencapai puncaknya), dan (5) *denounment* (pengarang memberikan pemecahan soal dari semua peristiwa). Di samping itu, Sudjiman (1988:30) menerangkan struktur alur lebih terperinci, yakni (1) awal, meliputi paparan (*exposition*), rangsangan (*inciting moment*), gawatan (*rising action*), (2) tengah meliputi tikaian (*conflict*), rumit (complication), dan klimaks, dan (3) akhir yang meliputi leraian (*falling action*) dan penyelesaian (*denounment*).

Khusus pada *denounment* atau penyelesaian, Sudjiman (1988:36) telah merumuskan batasannya bahwa yang dimaksud dengan sele-

saian bukan penyelesaian masalah, melainkan merupakan bagian akhir atau penutup cerita. Dengan demikian, batasan akhir tersebut berbeda dengan rumusan Tasrif di atas karena akhir cerita dapat ditutup dengan penyelesaian masalah yang menyedihkan ataupun melegakan (*happy ending*), tetapi tidak menutup kemungkinan masalah tetap menggantung tanpa pemecahan.

Saad (1967:122) membedakan alur atas kuantitas dan kualitas. Berdasarkan kuantitasnya, alur dibagi menjadi dua macam (1) alur tunggal dan (2) alur ganda. Alur tunggal artinya dalam cerita hanya ditemui satu alur. Jika dalam cerita terdapat lebih dari satu alur, ada alur lainnya selain alur pokok, cerita itu disebut sebagai alur bawahan (Sudjiman, 1990:4). Adanya alur bawahan hanya dijumpai pada tipe alur ganda. Secara kualitas, alur dapat dibedakan atas dua macam pula, yakni (1) alur rapat dan (2) alur renggang. Alur rapat merupakan alur yang tidak mungkin disisipi oleh cerita lain. Sebaliknya, alur renggang memungkinkan penyisipan-penyisipan peristiwa yang dapat dilepas tanpa mengubah atau mengganggu jalannya kisah dan isi cerita itu. Jika didasarkan pada tatanan yang dikemukakan oleh Tasrif, alur dalam *Cerita Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* dapat dideskripsikan sebagai berikut.

- (1) Kehidupan suami dan istri Petinggi Hulu Dusun Melanti, merasa tidak bahagia karena di usia yang sudah tua belum mendapatkan seorang anak pun sebagai penyambung keturunannya kelak, padahal petinggi seorang yang kaya dan sangat berkecukupan;
- (2) Ketika harapan untuk memperoleh seorang anak hanya tinggal angan-angan, tiba-tiba petinggi dan isterinya mendapatkan jalan dari yang kuasa dengan cara memelihara seekor ular kecil di dalam rumahnya;
- (3) Ular itu pun tumbuh menjadi seekor naga yang sangat besar sehingga petinggi tidak kuasa memelihara naga itu di dalam kandang yang sudah dibangunnya;
- (4) Dengan petunjuk yang diberikan dalam mimpinya, lalu petinggi membuat sebuah tangga dari akar pohon sebagai jalan seekor naga untuk turun ke dalam dasar sungai;



- (5) Alangkah terkejutnya kedua suami-istri itu ketika melihat ada cahaya yang berkilauan di tengah sungai. Mereka pun semakin terkejut begitu melihat ada sebuah gong yang berisi seorang bayi perempuan yang sangat cantik jelita, keturunan dewa dari Kayangan, yang diangkat (dijunjung) oleh seekor naga dan dipanggul (diangkat) oleh seekor lembuswana;
- (6) Bayi itu pun diambil dan dipelihara oleh petinggi dan istrinya Babu Jaruma. Kemudian bayi itu diberi nama Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) dengan menggelar pesta sangat meriah untuk seluruh penduduk di kampung Melanti;
- (7) Selanjutnya, Petinggi Hulu Dusun dan petinggi Jaitan Layar sama-sama menggelar uparaca erau injak tanah untuk Putri Karang Melenu dan Putra Jaitan Layar Aji Batara Agung Dewa Sakti selama empat puluh hari empat uluh malam, dengan membunuh seorang laki-laki dan seorang perempuan dan seekor kerbau jantan dan kerbau betina sebagai tumbal;
- (8) Kemudian, Putri Karang Melenu dimandikan dengan air dari tujuh tempayan (ember), setelah itu dimandikan dengan air Sungai Mahakam yang disaksikan oleh seluruh penduduk Hulu Dusun Melanti;
- (9) Putri Karang Melenu dibawa kembali ke balai (pendapa) agar mengenakan pakaian kebesaran Sang Putri;
- (10) Putri Karang Melenu berangkat menuju Mahligai (kedudukan) dengan mengendarai seekor lembuswana;
- (11) Setelah itu Putri Karang Melenu melaksanakan upacara mengasah gigi dan makan sirih yang pestanya digelar selama tujuh hari tujuh malam;
- (12) Setelah pesta selesai, Petinggi Hulu Dusun dan istrinya membakar dupa setinggi (wewangian) dan melempar beras kuning sebanyak tiga kali, maka datang lembuswana kemudian merendahkan diri untuk dinaki oleh Putri Karang Melenu;
- (13) Putri dibawa Lembuswana terbang ke rumah Petinggi Hulu Dusun dan menjalankan kehidupan di lingkungan keluarga Petinggi Hulu Dusun Melanti.

## 2.3 Tokoh dan Penokohan

Tokoh adalah bagian dari struktur cerita yang menyebabkan cerita dapat digerakkan. Ia merupakan individu rekaan yang mengalami peristiwa atau berkelakuan di dalam berbagai peristiwa dalam cerita. Penokohan merupakan kiat pengarang untuk menciptakan citra tokoh atau proses penampilan tokoh dengan pemberian watak, sifat atau kebiasaan tokoh pemeran suatu cerita (Zaidan, 1991:141; Sudjiman, 1990:61). Pengarang berusaha keras menampilkan tokoh cerita secara menyakinkan sehingga seolah-olah pembaca berhadapan dengan manusia yang sesungguhnya. Pembaca cenderung mengidentifikasikan diri dengan wirawan (tokoh utama) dan membenci tokoh durjana atau bersimpati terhadap seorang tokoh atau kelompok dan berantispasi terhadap yang lain.

Yang dimaksud dengan penokohan adalah penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh. Hal itu mencakup penggambaran ciri-ciri fisik, sifat, dan sikap batin tokoh cerita, meliputi kualitas nalar dan jiwanya yang membedakannya dengan tokoh lain (Sudjiman, 1988:23). Adapun cara pengarang menampilkan tokoh cerita cenderung lebih banyak ditentukan oleh fungsinya serta sifat cerita. Dengan demikian, makna penokohan dalam cerita rakyat ini pun tetap dalam kerangka pemahaman *literer* sebagai tokoh yang *absurd*, yaitu tokoh yang bebas norma, yang tidak memiliki citra diri yang khas. Dengan kata lain, tokoh absurd tidak dapat dirujukan kepada satu identitas yang jelas dan tetap.

Kedudukan dan peranan penokohan sangat menentukan dalam cerita. Hundson (dalam Sugiharto, 1993:35) menyatakan bahwa penokohan merupakan unsur yang sangat penting. Penokohan tidak hanya didasarkan pada perbuatan. Dengan mencermati penokohan, pembaca dapat menangkap makna niatan pengarang (Sudjiman, 1988:28). Tasrif (dalam Lubis, 1981:18) mengemukakan bahwa untuk melukiskan rupa, watak, dan pribadi tokoh, pengarang dapat menggunakan teknik (a) *physciical description*, yaitu melukiskan betul lahir tokoh, (b) *portrayal of thought stream or of conscious thought*, yaitu melukiskan jalan pikiran tokoh atau apa yang melintas dalam pikirannya, (c) *reaction to events*, yaitu melukiskan bagaimana reaksi tokoh

terhadap kejadian, (d) *direct author analysis*, yaitu pengarang dengan langsung menganalisis watak tokoh, (e) *discussion of environment*, yaitu melukiskan keadaan sekitar tokoh, (f) *reaction of other to character*, yaitu pembicaraan tokoh-tokoh lain dalam suatu cerita terhadap tokoh utama, dan (g) *conversation of other character*, yaitu pembicaraan tokoh-tokoh lain tentang keadaan tokoh utama.

Teknik penokohan yang dikemukakan oleh Tasrif itu dapat diringkas menjadi dua macam, yakni (1) analitik (meliputi a dan b) dan (2) dramatik (meliputi b, c, d, e, f, dan g). Dua cara tersebut menurut Saat (1978:iii) sebaiknya diganti dengan istilah uraian dan ragaan. Penilaian pembaca atas watak tokoh cerita sering dipengaruhi atau diarahkan oleh pengarang. Sebaliknya, dalam cara ragaan, pengarang tidak secara langsung atau eksplisit mengarahkan pembaca untuk menilai setiap peristiwa yang terjadi berdasarkan penghayatan dan penafsiran masing-masing.

Tokoh utama dalam cerita ini adalah Putri Karang Melenu atau Putri Junjung Buyah. Penentuan *Putri Karang Melenu* sebagai tokoh utama itu berdasarkan frekuensi dan intensitas keterlibatannya dengan tokoh-tokoh lain. Tokoh pembantu dalam cerita itu adalah Petinggi Hulu Dusun, Babu Jaruma, seekor naga, binatang lembuswana, dan penduduk Kampung Melanti, Kutai Lama. Pendukung lainnya melengkapi tokoh utama. Secara beruntun perwatakan tokoh diuraikan sebagai berikut.

### 2.3.1 Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)

Secara garis besar, perwatakan tokoh utama dalam cerita *Putri Karang Melenu* (*Putri Junjung Buyah*) dibangun dengan teknik analitik atau uraian. Putri Karang Melenu (*Putri Junjung Buyah*) adalah wanita keturunan dewa. Ia hidup bersama kedua orang angkatnya, yakni Petinggi Hulu Dusun dan Babu Jaruma. Kehidupan Putri Karang Melenu sejak diasuh oleh kedua orangtua angkatnya sangat berkecukupan, dimanja, dan berlimpah harta. Putri Karang Melenu memiliki paras cantik, matanya bening, bibirnya merah ranum, kulitnya kuning mulus, dadanya padat, dan sangat menarik perhatian semua orang. Selain cantik jelita, Putri Karang Melenu juga berbudi

luhur dan sangat menghormati kedua orangtuanya. Pada akhirnya Putri Karang Melenu dipersunting oleh Aji Batara Agung Dewa Sakti yang menjadi raja di Kerajaan Kutai.

Putri Karang Melenu seorang yang suka bergaul dengan penduduk di sekitarnya sehingga ia sangat tersohor sampai ke kampung lain, yaitu Kampung Jaitan Layar. Sejak kecil Putri Karang Melenu sudah diperlakukan selayaknya anak bangsawan kerajaan yang berkuasa di alam maya (Kayangan). Ketika pertama kali Putri Karang Melenu mandi di sungai kedua orangtuanya dan penduduk kampung mengadakan upacara Erau (pesta adat). Begitu pula ketika Putri Karang Melenu hendak menginjakkan kakinya ke tanah berbagai pesta pun di gelar untuk memberikan penghormatan kepadanya. Kecantikan Putri Karang Melenu tersohor ke berbagai daerah. Bahkan, penduduk Hulu Dusun semakin terpesona melihat kecantikan wajah sang putri. Senyumnya menawan hati setiap orang yang memandang. Sinar matanya memberikan cahaya kehidupan bagi mereka yang menatapnya. Berbagai upacara adat senantiasa menghiasi kehidupan Putri Karang Melenu, dari upacara adat pemberian nama sampai dengan upacara adat makan sirih dan mengasah gigi. Setelah itu Putri Karang Melenu kembali ke rumah orangtua angkatnya menjalani kehidupan selayaknya anak Petinggi Hulu Dusun Melanti, Kutai.

### **2.3.2 Petinggi Hulu Dusun**

Nama tokoh ini adalah nama seorang Petinggi Hulu Dusun Kampung Melanti. Ia mempunyai tanah yang sangat luas untuk bercocok tanam. Ia mempunyai seorang isteri bernama Babu Jaruma. Akan tetapi, sampai usia tua petinggi tidak mempunyai seorang anak pun untuk penyambung keturunannya kelak. Tokoh ini sangat dermawan dan rendah hati. Dengan penuh kesabaran, Petinggi berdoa agar dia dapat memperoleh anak sebelum ajal menjemputnya. Ketika tokoh ia sudah merasa berputus asa untuk mendapatkan anak, tiba-tiba Petinggi diberi anugrah berupa seekor ular kecil. Kemudian, ular itu berubah menjadi naga. Setelah besar naga ditenggelam ke sungai, dan datang seorang bayi perempuan utusan dewata di alam maya.

Perwatakan tokoh ini, mempunyai karakter sabar dan penuh kasih sayang terhadap istri dan anaknya dan ramah kepada semua orang sehingga ia sangat dibanggakan oleh masyarakat Hulu Dusun, Melanti. petinggi sangat memegang erat kepercayaan adat, terutama kepercayaan adat yang berasal dari alam mimpi. Ketika ia bermimpi akan diberi seorang anak, maka ia pun yakin bahwa ular yang dipeliharaanya itu adalah anak yang dilihat dalam mimpinya, seorang gadis cantik jelita. Ketika mimpinya menjadi kenyataan petinggi senantiasa menjalankan upacara adat untuk anaknya Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah).

### **2.3.3 Babu Jaruma**

Babu Jaruma adalah istri dari Petinggi Hulu Dusun Melanti yang berwatak sabar dan pasrah pada keadaan dirinya yang belum bisa memberikan keturunan pada suaminya, petinggi Hulu Dusun. Babu Jaruma seorang ibu yang sudah setengah tua. Ia seorang yang ulet dan tekun berdoa. Babu Jaruma selalu berharap dapat mendapatkan seorang anak. Ketika doa dan pengharapannya terkabul ia pun dengan penuh kasih sayang memelihara ular naga (yang kemudian naga itu menjelma seorang bayi perempuan yang sangat cantik.)

Sebagai seorang Ibu, Babu Jaruma belum merasa sempurna jika tidak dapat menyusui anaknya. Akan tetapi, ia sudah berusaha agar dapat memberikan air susunya kepada sang anak. Namun, air susu pun tidak dapat keluar dari payudaranya.

Babu Jaruma merupakan seorang yang percaya dengan kejadian-kejadian di alam mimpi. Ketika ia merasa putus asa karena tidak dapat memberikan air susu kepada anaknya, tiba-tiba di dalam mimpi dia disuruh seseorang untuk menepuk payudaranya sebelah kanan dan air susu pun keluar dari payudara kanan Babu Jaruma.

Sepanjang berlangsungnya upacara adat untuk Putri Karang Melenu, Babu Jaruma senantiasa mendampingi dan memberikan kasih sayang pada anaknya. Ketulusan dan kesetiiaannya merawat dan memelihara Putri Karang Melenu tidak diragukan lagi oleh masyarakat Hulu Dusun Melanti Kutai Lama.

### 2.3.4 Naga

Seekor naga dalam cerita rakyat *Putri Karang Melenu* (*Putri Junjung Buyah*) adalah jelmaan dari Putri Karang Melenu ketika Putri masih dipelihara oleh petinggi Hulu Dusun dan istrinya. Sejak menjadi ular kecil, naga dipelihara dengan penuh kasih sayang. Naga selalu menurut dan mengikuti apa yang perintahkan kepadanya. Seekor ular kecil yang dipelihara menjadi seekor naga besar sehingga dibuatkan kandang, lalu dibuatkan tangga untuk turun ke dalam sungai Mahakam kemudian naga muncul kembali dengan menjunjung seorang bayi perempuan yang diberi nama Puteri Karang Melenu. Saat ini, naga merupakan kepercayaan rakyat Kutai. Ketika Kutai merayakan hari kejayaan Kabupaten Kutai diadakan upacara Erau, yaitu upacara penguluran naga.

### 2.3.5 Lembuswana

Lembuswana dalam cerita rakyat *Putri Karang Melenu* (*Putri Junjung Buyah*) adalah seekor binatang yang mempunyai belalai gading seperti gajah, bertaring serupa macan, bertubuh sebagai kuda, bersayap, dan bertaji tampak seperti burung garuda, berekor seperti naga, dan seluruh tubuhnya bersisik.

Lembuswana muncul pertama kali bersama Putri Karang Melenu di Sungai Mahakam ketika Lembuswana mengangkat seekor naga yang menjunjung seorang bayi di atas sebuah gong. Dalam cerita ini, Lembuswana hanya dapat berkomunikasi dengan Putri Karang Melenu. Lembuswana juga merupakan kendaraan Putri Karang Melenu, ketika putri hendak berangkat menuju mahligai di atas singgasana kebesaran raja. Sekarang ini Lembuswana dipakai sebagai lambang kejayaan Kutai Kartanegara.

Adapun tokoh-tokoh tambahan lainnya, dewata, pesuruh, pembantu rumah tangga, inang pengasuh, dan penduduk Hulu Dusun. Perwatakan tokoh dibangun dengan teknik dramatik atau ragaan. Yang dimaksud teknik dramatik adalah teknik perwatakan dengan cara menguraikan watak pelaku secara tidak langsung.

## 2.4 Latar Cerita

Rangkaian peristiwa yang dialami oleh tokoh-tokoh cerita yang menjalin dalam ikatan alur, selalu dilukiskan oleh pengarangnya dalam rangka atau rentang waktu dan pada suatu atau sejumlah tempat tertentu. Uraian yang berkaitan dengan fungsinya sebagai gambaran tempat, waktu, dan suasana terjadinya serangkaian peristiwa dalam sastra membangun latar cerita (Sudjiman, 1988:4).

Latar adalah bagian dari struktur cerita yang masuk dalam kelompok fakta cerita. Melalui latar cerita dapat dijelaskan waktu terjadinya peristiwa, tempat kejadian, dan juga aspek suasana, dan budaya. Beberapa ahli sastra menyatakan pendapat berkaitan dengan pengertian latar. Abrams (dalam Triyono, 1990:60) mengatakan bahwa latar adalah suatu tempat yang menyeluruh, waktu historis, dan lingkungan sosial yang di dalamnya tindakan terjadi. Pendapat lain tidak jauh berbeda dikemukakan oleh Stanton (1965:10) yang mengatakan bahwa latar adalah lingkungan peristiwa yang ada dalam cerita, sebuah dunia yang dialaminya peristiwa terjadi. Pendapat lain menjelaskan bahwa dalam latar harus dapat dikemukakan keterangan mengenai waktu, ruang, dan lakuan atau tindakan (Sudjiman, 1990:48); Zaidan, 1991 :975); Saad, 1966:125; dan Hundson, 1963:158). Pengertian latar sebagai pendukung peristiwa yang terkait dengan tokoh berupa tempat, waktu, dan suasana terjadinya lakuan atau tindakan itu diperinci oleh Pradopo (1976:37) menjadi tempat, lingkungan kehidupan, sistem kehidupan, alat-alat atau benda, dan waktu.

Pembicaraan tokoh sebagai bagian dari struktur dapat pula berkaitan dengan aspek struktur lainnya, misalnya tokoh. Suasana tempat tinggal yang tidak teratur menggambarkan watak tokoh yang tidak tertib dan tidak mengenal keindahan. Demikian pula, apabila di tempat tinggal tokoh ditemukan alat-alat benda tajam (misalnya clurit, pedang, dan belati) suatu pertanda bahwa watak tokoh senang melakukan tindakan kekerasan. Sebaliknya, jika di tempat tinggal tokoh ditemukan adanya bunga, lukisan yang bagus, kaset musik klasik, dan sebagainya, suatu pertanda bahwa watak tokoh halus dan estetik.

Sebagai unsur intrinsik karya sastra, aspek latar masih dibedakan menjadi dua, yaitu latar fisik atau material dan latar sosial. Latar

fisik memuat paparan keadaan fisik atau geografi tempat atau suasana cerita. Sementara itu, latar sosial memuat paparan keadaan status sosial, peran, dan kedudukan tokoh dalam hubungannya dengan kehidupan masyarakat di lingkungannya. Berikut dipaparkan mengenai latar fisik material masing-masing tempat.

Pembicaraan latar dalam cerita rakyat *Putri Karang Melenu* (*Putri Junjung Buyah*) terdiri atas latar tempat, lingkungan kehidupan, sistem kehidupan, dan waktu. Latar tempat yang ada dalam cerita itu, antara lain, adalah rumah Petinggi Hulu Dusun, kandang naga, balai adat, sungai, dan Mahligai. Adapun uraian masing-masing tempat tersebut adalah sebagai berikut.

#### **2.4.1 Rumah Petinggi Hulu Dusun**

Rumah Petinggi Hulu Dusun berbentuk sebuah *lamin* (rumah berbentuk panggung terbuat dari bangunan kayu). Rumah lamin terletak di antara tengah-tengah perkampungan dan di antara pinggir Sungai Mahakam. Rumah itu hanya dihuni oleh Petinggi Hulu Dusun dan istrinya Babu Jaruma.

Rumah itulah tempat ular kecil pertama kali ditemukan oleh Petinggi Dusun pada saat hendak memotong dinding rumah yang berada di dapur sebagai kayu bakar untuk memasak nasi. Selanjutnya, rumah itu juga sebagai tempat memelihara ular kecil yang kemudian berubah menjadi seekor naga sehingga tempat sirih Babu Jaruma tidak dapat lagi menampung ular tersebut. Rumah Petinggi Dusun sering kali dikunjungi oleh warga yang hendak meminta nasihat apabila mereka mendapat kesulitan dalam pekerjaan atau kehidupan sehari-hari.

#### **2.4.2 Kandang Naga**

Ketika ular kecil berubah menjadi seekor naga besar rumah Petinggi Dusun tidak sanggup lagi menampung tubuh naga. Akhirnya, Petinggi Dusun membuatkan sebuah kandang yang sangat besar untuk tempat tinggal naga. Kadang itu berada di samping rumah Petinggi



Hulu Dusun. Di kandang itu naga dipelihara oleh Babu Jaruma selayaknya memelihara seorang bayi. Ketika kadang tersebut tidak sanggup lagi menampung tubuh naga yang semakin hari semakin membesar Petinggi Hulu Dusun membuatkan tangga dari akar kayu untuk menurunkan naga ke dalam sungai.

### **2.4.3 Sungai Mahakam**

Sungai Mahakam yang dimaksud dalam latar cerita itu adalah jalan air yang biasa digunakan penduduk untuk berpergian ke pusat kampung. Sungai itu sebagai tempat pertama kali naga diceburkan atau ditenggelamkan ke dalam air. Sewaktu naga turun ke dalam sungai dan tenggelam ke dasar air, tiba-tiba Sungai Mahakam dipenuhi oleh buih-buih (busa) yang sangat banyak sehingga tidak tampak lagi air di sungai itu.

Di sungai itu pula munculnya seorang bayi perempuan yang dijunjung oleh naga dan diangkat oleh Lembuswana. Sungai Mahakam juga sebagai tempat upacara Erau sebagai tanda untuk pertama kalinya Putri Karang Melenu mandi ke sungai. Sekarang Sungai Mahakam adalah sarana transportasi masyarakat Kalimantan Timur dan juga sebagai sarana perhubungan antarprovinsi.

### **2.4.4 Balai Adat**

Balai adat dalam cerita *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* artinya pendapa yaitu tempat Petinggi Hulu Dusun untuk bertemu atau mengumpulkan warga dalam melakukan upacara-upacara adat. Balai sebagai tempat upacara adat terkait dengan kehidupan Putri Karang Melenu, seperti sebagai tempat untuk melaksanakan upacara Erau, injak tanah, dan upacara Erau mandi-mandi di sungai. Biasanya, setelah itu Putri Karang Melenu dibawa ke Balai dan dikenakan pakaian kerajaan serta wajahnya dirias layaknya seorang putri raja.

### **2.4.5 Mahligai**

Mahligai adalah tempat Singgasana di atas Kayangan. Di Mahligai bersemayam para dewata yang telah mengutus Putri Karang Melenu

turun ke kerajaan manusia untuk dijadikan sebagai anak Petinggi Hulu Dusun Melanti. Selesai melakukan upacara adat injak tanah dan untuk pertama kali Putri Karang Melenu mandi ke sungai, seterusnya Putri Karang Melenu dengan mengendarai Lembuswana terbang ke Mahligai untuk melakukan upacara adat mengasah gigi dan upacara makan sirih. Adapun upacara mengasah gigi dan makan sirih dilakukan selama tujuh hari tujuh malam dengan menggelar pesta sangat meriah.

Latar yang mendukung cerita rakyat *Puteri Karang Melenu* (Putri Junjung Buyah) telah dijelaskan di atas. Semua peristiwa dan tempat kejadian ini merupakan gambaran kehidupan masyarakat. Latar dalam cerita kali ini difokuskan pada tempat, lingkungan kehidupan, dan sistem kehidupan. Latar tempat dalam bentuk keterangan tempat tinggal petinggi Hulu Dusun Melanti, kandang naga, sungai, Balai, dan Mahligai.

Φ Φ

## BAB III

# ANALISIS BUDAYA DALAM CERITA PUTRI KARANG MELENU

Seorang pengarang atau pencerita dapat dikatakan hidup dalam suatu rentang waktu tertentu dan dalam ruang waktu tertentu pula. Dalam ruang dan waktu itu jelaslah ia mengalami interaksi di dalamnya. Setidak-tidaknya, masyarakat beserta kondisi sosialnya adalah ruang dan waktu itu. Ini berarti bahwa karya sastra yang dihasilkan oleh pengarang atau pencerita tidak berdiri sendiri, tetapi terikat erat dengan kondisi ruang dan waktu tersebut. Dengan demikian, apabila pernyataan ini dijadikan sebagai asumsi dasar, dapat disimpulkan bahwa karya sastra tidak berangkat dari kekosongan sosial. Itu berarti karya sastra menampilkan gambaran kehidupan dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial.

Setiap asal-usul terjadinya suatu karya sastra dapat ditelusuri dengan melihat struktur sosial kongkret yang mengkondisikan pengarang pada waktu penulisan karyanya. Konteks sosial ini besar pengaruhnya bagi kelahiran karya sastra. Dari sanalah, pengarang memperoleh data yang kemudian diolahnya secara kreatif-imajinatif. Hal itu terjadi, baik disengaja maupun tidak disengaja dan langsung maupun tidak langsung, dan dilakukan oleh pengarang. Dengan demikian, di samping mencerminkan kesadaran pengarang,

karya sastra juga mencerminkan kondisi kemasyarakatan dan sistem sosial yang melahirkannya.

Karya sastra selalu menampilkan wajah kultur zamannya, bahkan lebih dari itu sifat-sifat sastra ditentukan oleh masyarakatnya. Kegelisahan masyarakat sering menjadi kegelisahan pengarang. Begitu pula harapan, penderitaan, dan aspirasi masyarakat menjadi bagian pula dari pribadi pengarang. Oleh sebab itu, sifat-sifat dan persoalan suatu zaman dapat dibaca dalam karya sastra. Dengan demikian, kenyataan-kenyataan yang diungkapkan dalam sastra mengenai kehidupan sosial dapat disimak dan dikembalikan pada wujud sosial masyarakat dari mana karya sastra itu muncul (Sumardjo, 1982: 15-18).

Karya sastra adalah cermin jati diri (identitas) bangsa. Salah satu unsur penting dalam jati diri bangsa ialah nilai-nilai budaya, yang biasanya terkandung di dalam karya sastra. Menurut Moeliono (dalam Iper, 2003:10) nilai ialah sifat (hal-hal) penting atau berguna bagi kemanusiaan, sedangkan nilai budaya ialah konsep abstrak mengenai masalah dasar yang sangat penting dan bernilai di kehidupan manusia.

Koentjaraningrat (dalam Iper, 2003:10) mengemukakan bahwa suatu sistem nilai budaya terdiri atas konsep-konsep yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar warga masyarakat mengenai hal-hal yang harus mereka anggap sangat bernilai dalam hidup. Oleh karena itu, suatu sistem nilai biasanya berfungsi sebagai pedoman tertinggi bagi perilaku manusia lain yang tingkatnya lebih konkret, seperti aturan-aturan khusus, hukum, dan norma-norma yang semuanya juga berpedoman kepada sistem nilai budaya itu. Nilai budaya yang bisa mendorong pembangunan di antaranya, yaitu nilai budaya yang memuji sifat tahan penderitaan, wajib berusaha keras dalam hidup, toleransi terhadap pendirian atau kepercayaan orang lain, dan gotong-royong.

Berangkat dari hal tersebut, pembahasan berikut mencoba memaparkan kondisi budaya yang mengilhami pengarang sehingga tercipta cerita rakyat *Putri Karang Melenu*. Selanjutnya, aspek budaya yang dimaksud dalam analisis berikut meliputi aspek kesejarahan dan aspek budaya tradisional yang terdiri dari upacara adat *Erau*,

injak tanah, upacara Erau mandi-mandi, upacara mengasah gigi, dan makan sirih. Di samping itu, akan dijelaskan pula berbagai peninggalan sejarah terkait dengan cerita *Putri Karang Melenu*.

### 3.1 Aspek Kesejarahan

Pada masa Patih Gajah Mada dari Majapahit mulai melaksanakan usahanya untuk mempersatukan seluruh Nusantara di Kalimantan Timur ditemukan tiga buah kerajaan kecil, yaitu Kerajaan Kutai, Berau, dan Pasir. Akhirnya, ketiga kerajaan itu bernaung di bawah kekuasaan Majapahit. Akan tetapi, ketika Belanda, Inggris, dan Portugis menginjakkan kakinya di bumi Nusantara kerajaan-kerajaan tersebut terpecah-pecah (Riwut, 1993:43).

Kerajaan Kutai adalah kerajaan yang pertama kali menemukan beberapa tulisan di atas batu tiang dari zaman Mulawarman. Walaupun tidak bertanggal, tetapi dapat dipastikan berasal dari tahun 400 Masehi, dan merupakan tulisan berbahasa Sansekerta yang paling tua di Indonesia. Adapun bukti sejarah daerah-daerah Kerajaan Kutai, antara lain; (1) Kutai Lama (1300-1732), (2) Pamarangan (1732-1782), (3) Tenggarong (1782-1950), (4) Samarinda (1950-1957), dan Tenggarong (1958 s.d. sekarang hingga berubah nama menjadi Kutai Kertanagara). Adapun susunan raja-raja yang pernah mengembangkan kerajaan tersebut adalah sebagai berikut.

- 1) Aji Batara Agung Dewa Sakti yang berkuasa sejak tahun 1300 sampai dengan 1732 di Kutai Lama, yang kemudian mempersunting Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) sebagai Ratu Kutai.
- 2) Aji Batara Agung Padukanira yang berkuasa sejak tahun 1350 sampai dengan 1360 di Kutai Lama.
- 3) Aji Maharaja Sultan yang berkuasa sejak tahun 1370 sampai dengan 1430 di Kutai Lama. Aji Raja Mandarsyah yang berkuasa sejak tahun 1420 sampai dengan 1475 di Kutai Lama.
- 6) Aji Raja Mahkota (asal penganut agama Islam) yang berkuasa sejak tahun 1525 sampai dengan 1600 di Kutai Lama.

- 7) Aji Dilanggar yang berkuasa sejak tahun 1600 sampai dengan 1605 di Kutai Lama.
- 8) Aji Pangeran Sinopanji Mendupa yang berkuasa sejak tahun 1605 sampai dengan 1655 di Kutai Lama.
- 9) Aji Pangeran Dipati Tua yang berkuasa sejak tahun 1655 sampai dengan 1680 di Kutai Lama.
- 10) Aji Pangeran Mojokesuma yang berkuasa sejak tahun 1680 sampai dengan 1685 di Kutai Lama.
- 11) Aji Gelar Aji Ratu Agung yang berkuasa sejak tahun 1686 sampai dengan 1700 di Kutai Lama.
- 12) Aji Pangeran Dipati Agung yang berkuasa sejak tahun 1700 sampai dengan 1730 di Kutai Lama.
- 13) Aji Pangeran Dipati Anompanji Mendupa yang berkuasa sejak tahun 1730 sampai dengan 1732 di Kutai Lama.
- 14) Sultan Aji Muhammad Idris yang berkuasa sejak tahun 1732 sampai dengan 1739 di Pamarangan.
- 15) Aji Imbut Gelar Sultan Muhammad Muslihudin yang berkuasa sejak tahun 1739 sampai dengan 1782 di Pamarangan.
- 16) Aji Muhammad Salehuddin yang berkuasa sejak tahun 1782 sampai dengan 1899 di Tenggarong.
- 17) Aji Muhammad Sulaiman yang berkuasa sejak tahun 1850 sampai dengan 1899 di Tenggarong.
- 18) Sultan Aji Alimuddin yang berkuasa sejak tahun 1899 sampai dengan 1915 di Samarinda.
- 19) Sultan Aji Muhammad Parikesit yang berkuasa sejak tahun 1921 sampai dengan 1960 di Tenggarong (Kutai Kartanegara).

Adapun bukti peninggalan sejarah Kerajaan Kutai, antara lain, adalah sebagai berikut.

- 1) Batara Agung Maharaja Dewa Sakti yang berkuasa sejak tahun 1300 sampai dengan 1400. Beliau yang pertama kali memberi nama kerajaannya menjadi nama Kutai (diambil ketika ia pergi berburu dan menemukan binatang tupai).

- 2) Raja Surya Ananta yang berkuasa sejak tahun 1438 sampai dengan 1460. Beliau adalah raja yang pertama di Kerajaan Banjarmasin. Adapun daerah yang ditaklukkan bernama Pontianak, Sambas, Kotawaringin, Pasir, dan Kutai. Surya Anata adalah putera dari Cakra Negara atau Karta Wijaya yang pada tahun 1447-1451 berkuasa di Kerajaan Majapahit. Pada tahun 1438 Cakra Negara dikirim ke Kalimantan yang pada akhirnya berkuasa di Kerajaan Kutai.
- 3) Maharaja Sultan yang berkuasa sejak tahun 1450 sampai dengan 1500. Beliau adalah Sultan yang ketiga dari Kutai. Beliau pernah mengunjungi Pulau Jawa pada masa pemerintahan Raja Brawijaya memegang kendali kerajaan pertengahan tahun 1468 sampai dengan 1478.
- 4) Raja Mandarsyah yang berkuasa sejak tahun 1500 sampai dengan 1530. Beliau adalah raja keempat dari pemerintahan Kerajaan Kutai.
- 5) Pangeran Temenggung Baya-Baya berkuasa sejak tahun 1530 sampai dengan 1565. Beliau berasal dari Pasir dan menjadi Sultan kelima dari Kerajaan Kutai.
- 6) Raja Mangkuta yang berkuasa sejak tahun 1565 sampai dengan 1605. Beliau raja yang keenam dari Kerajaan Kutai. Pada masa kekuasaannya menjelang berakhir, beliau memeluk agama Islam.
- 7) Raja Aji Dilanggar yang berkuasa sejak tahun 1605 sampai dengan 1635. Beliau berasal dari Kutai.
- 8) Pangeran Sinum Panji mendapat Ing Martapura dan Pangeran Dipati Agung mendapat Ing Martapura yang berkuasa sejak tahun 1635 sampai dengan 1580. Mereka adalah raja yang kedelapan dan kesembilan dari Kerajaan Kutai.

Sementara itu, harta pusaka Kerajaan Kutai di Tenggarong yang mempunyai nilai sejarah, antara lain, adalah sebagai berikut.

- 1) *Kalung Uncal* yang berbentuk bulat dan panjangnya sembilan centimeter terdapat ukiran Dewi Sita dan Sri Rama yang sedang memanah babi. Pada rantainya tergantung tiga buah ukiran, dua

buah sama besarnya, dan satu buah agak kecil yang terbuat dari emas muda. Adapun fungsi Kalung Uncal sebagai benda keramat yang menentukan sahnya seorang untuk dinobatkan menjadi raja. Seorang raja hanya dua kali selama hidupnya memakai *Kalung Uncal*, yaitu pada waktu dinobatkan menjadi raja dan pada waktu mempersunting permaisuri raja.

*Kalung Uncal* itu merupakan pusaka Kerajaan Kutai turun-temurun sejak pemerintahan Raja Kutai II Aji Batara Agung Paduka Nira yang berkuasa sejak tahun 1350-1360. Benda peninggalan Kerajaan Kutai itu masih tersimpan di Museum Tenggarong Kutai Kartanegara.

- 2) *Kalung Tempatung Syiwa* berbentuk sebuah patung (*tempatung*) Wisnu. Kedudukan kalung itu sama seperti *Kalung Uncal* yang tidak dapat dipakai oleh siapa pun kecuali yang berhak menjadi seorang Sultan. Benda ini tidak diperlihatkan kepada masyarakat umum dan kerabat bangsawan karena apabila hendak mengeluarkan kalung itu harus membakar biji wijen dan membaca mantra-mantra, setelah itu baru kalung ini keluar dari tempatnya. *Kalung Tempatung Syiwa* merupakan benda keramat dan memberikan berkah bagi Sultan dan Kerajaan Kutai serta rakyatnya.
- 3) Tali Juita terdiri dari tiga buah tali yang dianyam, yaitu emas beranyam yang panjangnya tiga setengah centimeter dan perak beranyam yang panjangnya tiga setengah centimeter. Di samping kanan dan kiri tali juita itu masing-masing menggantung sebuah cincin yang berukuran besar dan masing-masing cincin itu terdapat tiga buah permata (batu permata) berwarna hijau. Kedudukan tali juita sangat penting bagi Sultan Kerajaan Kutai. Tali juita merupakan benda keramat yang turun temurun sesuai dengan silsilah Kutai dan menjadi syarat utama bagi seorang Sultan Kutai.
- 4) Kura-kura emas juga sebagai pusaka kerajaan Kutai merupakan tanda adanya persahabatan dengan Kerajaan Cina pada masa Dinasti Joan (zaman Kubilai Khan). Kura-kura emas adalah pemberian Panglima Sih Pie (Panglima Raja Cina) ketika berada di sebuah Gunung Jahitan Layar yang terletak di Kutai Lama. Benda itu masih disimpan di Museum Mulawarmanenggarong yang berada di dalam kelambu kuning.



- 5) *Sangkon pihatu* merupakan tombak dan senjata *sumpitan* Aji Batara Agung Paduka Nira ketika beliau berburu binatang. Selain sebagai *sumpitan*, ujungnya dibuat runcing dan tajam. *Sangkon pihatu* berukuran panjang dua setengah centimeter, ujungnya berlapis emas murni sepanjang tiga setengah centimeter, dan batangnya untuk tempat menyempit berlapis emas yang panjangnya sepuluh centimeter.
- 6) *Angkoh buntut yupa* ini fungsinya sama dengan *sangkon pihatu* merupakan sumpitan yang bertombak pada ujungnya. Tampaknya *angkoh buntut yupa* ini lebih pendek dibandingkan dengan *sangkon pihatu* yang berlapis emas pada ujungnya. *Sangkoh buntut yupa* ini dipakai raja Mahkota ketika beliau hendak berburu binatang babi dan binatang buruan lainnya, sebelum beliau memeluk agama Islam. *Sangkoh* itu juga merupakan pusaka Kerajaan Kutai yang turun temurun hingga sekarang.
- 7) Tombak (dua buah) ini menjadi pusaka kerajaan yang di simpan di dalam kelambu kuning, satu buah tombak berlapis emas sepanjang delapan belas centimeter. Tombak ini menjadi kelengkapan adat upacara dan dipakai ketika ada kematian.

Semua benda-benda pusaka Kerajaan Kutai ini merupakan kelengkapan upacara adat Kraton Kutai, baik pada upacara penobatan seorang sultan maupun penobatan seorang raja. Menurut silsilah Kerajaan Kutai, benda-benda ini juga pakai ketika dinobatkannya Aji Batara Agung Dewa Sakti sebagai raja dan Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) sebagai Ratu di Kerajaan Kutai.

Masyarakat Kutai termasuk rumpun Melayu muda dan terkenal dengan rumpun bangsa yang mementingkan dan mengutamakan tradisi dan etika dalam kehidupan. Pelaksanaan tradisi merupakan kehormatan utama kepada leluhur yang harus dikembangkan dan dilestarikan. Tatanan kehidupan yang teratur dan diatur sedemikian rupa adalah satu ukuran moral. Terlebih lagi bagi masyarakat suku yang pernah menjalin sejarah daerahnya, seperti Kabupaten Kutai. Desa Kutai Lama merupakan salah satu wilayah Kabupaten Kutai yang masih mempertahankan kemurnian budayanya. Di Kutai Lama pernah berdiri sebuah kerajaan IV, dengan Raja Aji Batara Agung

Dewa Sakti (1300-1732) dan kerajaan VII, yang dipimpin oleh Raja Mandarsyah (1420-1475) keturunan dari Raja Mulawarman Tenggarong. Selain itu, setiap tahun Kutai Lama selalu sebagai tempat upacara *penguluran naga* (memandikan naga) yang disebut dengan Erau, yang merupakan adat tradisi masyarakat Kutai. Erau adalah sebuah upacara adat, yaitu sebagai lambang kejayaan Kabupaten Kutai. Dengan demikian, setiap tahun masyarakat di Kabupaten Kutai selalu melaksanakan upacara erau yang ditandai dengan memandikan naga sebagai lambang kesucian dan kejayaan Kabupaten Kutai. Sejarah asal-mula adanya upacara Erau bertalian dengan lahirnya seorang Putri keturunan dewa di Kayangan (alam maya), yaitu Putri Karang Melenu yang pertama kali muncul bersama seekor naga dan diangkat oleh seekor binatang Lembuswana (sampai sekarang sebagai lambang kejayaan Kalimantan Timur).

Cerita rakyat *Putri Karang Melenu* berasal dari Hulu Dusun sebuah Kampung Melanti di Kutai Lama. Pada zaman itu sebelum berdirinya kerajaan ke IV keturunan Raja Mulawarman, berkuasalah dua orang petinggi yang sangat tersohor, yaitu Petinggi Jaitan Layar dan Petinggi Hulu Dusun. Kedua petinggi itu sama-sama tidak mempunyai anak dari perkawinannya sampai keduanya berusia sangat tua. Akan tetapi, karena kegigihan dan kerja kerasnya, kedua Petinggi itu pun mendapatkan sepasang anak manusia keturunan dewa. Petinggi Jaitan Layar memperoleh seorang putra yang diberi nama Aji Batara Agung Dewa Sakti (yang menjadi raja pertama keturunan Raja Mulawarman tahun 1300 s.d. 1732), sedangkan Petinggi Hulu Dusun memperoleh seorang putri yang diberi nama Putri Karang Melenu atau Putri Junjung Buyah (yang menjadi Putri Ratu Kutai di Tenggarong). Adapun dinamakan Putri Junjung Buyah karena cerita putri itu ada kesamaan atau sama kedudukannya dengan cerita *Putri Junjung Buih dari Kerajaan Banjar*. Oleh sebab itu, Putri Karang Melenu diberi gelar sebagai Putri Junjung Buyah dari Kutai.

Sejarah lahirnya Putri Karang Melenu berawal dari permohonan seorang Petinggi Hulu Dusun dan isterinya, Babu Jaruma. Sudah beberapa puluh tahun mereka terikat dalam sebuah perkawinan, tetapi sampai usia Babu Jaruma sudah sangat tua belum juga mendapatkan seorang anak. Padahal, Petinggi memiliki tanah yang sangat luas

untuk tempat perhumaaan (perladangan) dan berharap akan ada seorang anak yang mewarisi semua kekayaannya kelak. Petinggi Hulu Dusun merasa berputus harapan. Namun, ia tetap bermohon dan berdoa agar mendapatkan seorang anak sebagai penyambung keturunannya dalam memerintah Negeri Hulu Dusun.

Pada suatu hari keadaan cuaca di Hulu Dusun kurang baik. Pada pagi hari cuaca cukup cerah. Secara tiba-tiba, pada hari itu terjadi perubahan yang menakutkan penduduk. Cuaca tiba-tiba menjadi gelap gulita, seakan-akan telah terjadi gerhana matahari. Hujan lebat dan badai dasyat telah turun ke bumi diiringi oleh kilat dan guntur yang sambung-menyambung. Keadaan seperti ini terjadi selama tujuh hari dan tujuh malam sehingga tidak seorang pun yang berani keluar rumah untuk berkebun dan bertani. Bagi penduduk yang tidak mempunyai persediaan makanan di rumahnya untuk beberapa hari, terpaksa mereka menahan lapar. Untuk keluar rumah, mereka takut disambar petir sehingga tidak satu orang pun dari penduduk Hulu Dusun yang berani keluar rumah.

Pada hari ketujuh Petinggi Hulu Dusun bersama Babu Jaruma pergi ke dapur untuk mencari sisa-sisa makanan yang barangkali masih dapat dimanfaatkan untuk sekadar menyambung hidup. Ternyata di dapur masih ada bahan-bahan makanan yang dapat dimasak. Akan tetapi, ketika hendak memasak Babu Jaruma tidak menemukan satu potong kayu api untuk menanak nasi. Akhirnya, dengan terpaksa Petinggi mengambil pedangnya dan memotong salah satu papan di dinding rumah untuk dijadikan kayu api. Papan itu dibelahnya sehingga menjadi beberapa batang kayu api. Akan tetapi, tiba-tiba dari salah satu belahan kayu itu terlihat oleh Petinggi Hulu Dusun seekor ular kecil yang sedang melingkar dan memandang kepada Petinggi Dusun dengan tatapan mata yang halus. Ular kecil itu, seakan-akan, meminta dikasihani dan dipelihara oleh Petinggi Dusun. Petinggi segera memberitahukan kepada istrinya. Ketika melihat ular tersebut Babu Jaruma merasa kasihan yang mendalam dan meminta kepada suaminya untuk mengambil dan memelihara ular tersebut dan meletakkannya di tempat sirihnya.

Pada saat ular mulai diambil terjadilah suatu keajaiban. Alam yang tadinya buruk dengan tiba-tiba kembali terang. Cuaca menjadi

cerah, pelangi menghiasi alam dengan warna-warninya, dan bunga-bunga kelihatan mekar. Gadis-gadis dan pemuda Hulu Dusun keluar rumah bersuka ria dan saling berpandangan dan melempar senyum dari jarak jauh karena adat tidak mengizinkan gadis dan jejaka saling bertegur sapa sebelum mereka terikat oleh tali perkawinan.

Ular yang ditemukan dalam batang kayu tadi dipelihara dengan sebaik-baiknya oleh Babu Jaruma. Setiap hari diberinya makan, setiap saat dibelainya dengan penuh kasih sayang dan diajaknya bermain-main sehingga lama-kelamaan ular tersebut tumbuh menjadi besar. Akhirnya, Babu Jaruma pun mencari tempat yang lebih besar untuk meletakkan ular itu karena tempat sirih sudah tidak dapat lagi menampung ular tersebut. Karena ular tersebut tumbuh semakin besar, Petinggi Hulu membuat sebuah kandang yang cukup besar untuk memelihara ular itu. Setelah kandang selesai dibuat, ular itu pun ditempatkan dan dipelihara dengan penuh kasih sayang sehingga ular itu tumbuh semakin besar dan menyerupai seekor naga. Hal itu dapat disimak dalam kutipan berikut.

Petinggi dan isterinya menjadi khawatir dan berkatalah ia kepada isterinya, "Apakah yang harus kita perbuat, anak kita semakin besar dan akhirnya bisa menyesaki rumah kita ini. Aku menjadi takut."

Babu Jaruma pun menjawab, "Aku pun juga menjadi takut, meskipun aku telah memeliharanya sejak sebagai seekor ular sampai menjadi seekor naga." Keduanya tidak tahu apa yang harus diperbuatnya (*Cerita Rakyat Kutai*, 1990:19).

Pada suatu malam Petinggi Hulu Dusun yang tidur di samping naga itu bermimpi bertemu dengan seorang gadis cantik jelita, yang kecantikannya tidak terkalahkan oleh gadis-gadis yang ada di Hulu Dusun. Perhatikan kutipan berikut ini.

Dengan senyum dan tawanya yang manis, terlihat barisan gigi yang putih bersih menghiasi wajahnya yang cerah, gadis itu menyapa Petinggi, "Ya ayah dan bundaku tersayang, anaknda sudah besar sehingga membawa ketakutan bagi ayah dan ibu serta penduduk di sini. Sebaiknya ananda meninggalkan tempat ini. Untuk itu buatkanlah tangga, di mana ananda bisa meluncur ke bawah" (*Cerita Rakyat Kutai*, 1990:19-20).

Petinggi itu pun terbangun dan segera memberitahukan kepada istri dan sanak keluarga tentang mimpinya tersebut. Selanjutnya, dibuat-

kanlah tangga untuk naga itu. Setelah tangga selesai dibuat dan si naga naik untuk menuruni anak tangga, tiba-tiba tangga patah sehingga Petinggi menyuruh sanak keluarganya kembali membuat tangga yang baru. Tangga yang baru dibuatpun patah ketika dinaiki oleh naga. Perhatikan kutipan berikut ini.

Malam berikutnya Petinggi kembali bermimpi bahwa naga berharap agar dia dapat diturunkan. Kata sang naga, "Buatkanlah tangga dari kayu lampung, sedangkan anak tangga hendaknya dibuat dari bambu yang diikat dengan akar *lembiding* (akar pohon). Tangga yang dibuat dari bahan lain, meskipun dari besi sekalipun tidak akan sanggup untuk menahan berat badanku. Bila mana anaknda telah dapat turun ke tanah, maka hendaknya ayah dan bunda mengikuti kemana saja anaknda merayap. Di samping itu anaknda minta agar ayahnda membakar wijen hiran (hitam) serta taburi aku dengan beras kuning. Jika aku merayap sampai ke sungai dan menenggelamkan diriku dalam air, maka anaknda harapkan agar ayah dan bunda mengiringi buihku (busa)" (*Cerita Rakyat Kutai*, 1990:20-21).

Keesokan harinya Petinggi memerintahkan kepada anak buahnya untuk mencari bahan-bahan sebagaimana yang disampaikan oleh anaknya dalam mimpi itu untuk membuat anak tangga. Setelah tangga selesai dikerjakan berkatalah Petinggi kepada naga. Perhatikan kutipan berikut ini.

"Hai anakku, marilah turuni tangga yang dibuat berdasarkan petunjukmu agar kau dapat berenang ke dalam air, ayah dan ibundamu akan senantiasa mengiringi kemana engkau merayap!" (*Cerita Rakyat Kutai*, 1990:21).

Selanjutnya, naga segera mengangkat kepalanya kemudian merayap menuruni anak tangga satu per satu sampai menuju tanah. Setelah itu naga pun menuju sungai dengan diiringi oleh Petinggi Hulu Dusun dan isterinya. Sesampainya di air, naga berenang berkali-kali mengitari air sungai tersebut dan berputar-putar sebanyak tujuh kali ke hulu (selatan) dan tujuh kali ke ilir (timur). Selanjutnya, naga berenang melalui tepian batu. Dengan menaiki perahu, petinggi dan isterinya senantiasa mengiringi naga berenang sampai naga menyelam masuk ke dalam air.

Setelah naga tenggelam, dengan tiba-tiba angin topan bertiup dengan kencangnya, petir sambung-menyambung sangat menggerikan, guntur berdentum-dentuman melebihi dasyatnya suara meriam,

dan gelombang air sangat besar sehingga mempermainkan perahu yang sedang berlayar. Sementara itu, dengan sekuat tenaga Petinggi Dusun dan istrinya mendayung perahu menuju ke tepian sungai untuk menyelamatkan diri dari gelombang besar yang menghantam perahunya.

Setibanya Petinggi dan isterinya di tepian sungai, keadaan alam kembali mereda seperti semula. Tiba-tiba hujan hanya turun dengan rintik-rintik, angin bertiup lembut dan lembab, awan menampilkan diri di langit dengan warnanya yang keabu-abuan, pelangi membentangi ke bumi dengan warna-warni yang cerah dan indah. Petinggi Hulu Dusun dan Babu Jaruma terpesona melihat keindahan alam yang belum pernah dijumpai sebelumnya. Tiba-tiba petinggi merenung memikirkan naga yang sudah dianggap sebagai anaknya, yang dipelihara sejak berwujud ular. Ular kecil itu selalu dibelainya dengan kasih sayang dan dicumbunya dengan kata-kata manis.

"Kemanakah sang naga itu, kemanakah anakku aku berharap dia akan kembali kepadaku?" ucap Petinggi dengan penuh pengharapan agar anaknya bisa kembali kepadanya (*Cerita Rakyat Kutai*; 1990:22).

Ketika Petinggi Hulu Dusun dan Babu Jaruma sedang memikirkan anaknya, tiba-tiba air Sungai Mahakam dipenuhi dengan buih (busa). Mereka kebingungan dengan kejadian itu. Bahkan, air Sungai Mahakam, seolah-olah, tampak seluruhnya berupa buih. Oleh sebab itu, perahu yang mereka tumpangi sekan-akan berada di antara buih-buih.

Petinggi Hulu Dusun dan isterinya berusaha untuk mendayung perahu secepat mungkin memasuki anak Sungai Sudiwo (di daerah Kutai Lama). Sewaktu mereka mendayung perahu dengan sekuat tenaga terdengar secara jelas oleh Petinggi Hulu Dusun dan isterinya suara tangis bayi yang baru lahir. Mereka tertegun sambil menoleh ke segala penjuru mencari asal suara bayi itu di antara buih-buih. Namun, keberadaan bayi itu tidak dapat ditemukan. Sementara itu, pelangi senantiasa menyinarkan warna-warninya ke tempat buih yang menggelembung di permukaan Sungai Mahakam. Kemudian, tampak pula awan berarak ke atas buih, seakan-akan memayunginya dari terik sinar matahari. Terlihat pula di tepi sungai di sekitar buih ada bunga-bunga bermekaran dan menyebarkan bau harum di sekitar tempat itu.

Babu Jaruma melihat di dalam buih itu tampak sebuah kemala yang berkilauan cahayanya. Babu Jaruma segera memberitahukan kepada suaminya. Petinggi Hulu Dusun pun mendayung perahunya menuju tempat kemala itu berada. Ketika perahu mereka semakin mendekat, terlihat dengan jelas bahwa yang dilihat itu bukan sebuah kemala, melainkan seorang bayi yang mengeluarkan cahaya dan terbaring dalam sebuah gong (alat musik yang dipakai untuk tari-tarian tradisional). Pada saat mereka hendak mendekati gong tiba-tiba gong itu meninggi dan tampak ada seekor naga yang menjunjung (mengangkat) gong berisikan bayi itu. Ketika gong dan naga meninggi dan naik ke permukaan air tampak pula seekor lembu yang menjunjung naga itu. Lembu itu berdiri di atas batu besar. Lembu itu disebut Lembuswana yang bentuknya tidak serupa dengan lembu yang pernah dilihat oleh Petinggi Hulu Dusun dan Babu Jaruma. Lembuswana itu berbelalai gading seperti gajah, bertaring serupa macan, bertubuh sebagai kuda, bersayap dan bertaji seperti burung garuda, berekor seperti naga, dan seluruh tubuhnya bersisik.

Melihat Lembuswana hilanglah rasa takut sepasang suami-istri itu karena binatang itu sebagai *tunggangan* (kendaraan) bagi anak-anak Dewata. Bayi yang terbaring dalam gong itu adalah bayi yang dikirim ke dunia untuk dipelihara oleh Babu Jaruma sebagai pengganti naga yang dipeliharanya dengan kasih sayang.

Perahu Petinggi Hulu Dusun segera merapat di sebuah batu tempat Lembuswana berdiri. Setelah itu perlahan-lahan batu itu tenggelam bersama Lembuswana dan naga sehingga yang tertinggal hanya gong yang berisikan bayi dari Kayangan. Babu Jaruma segera mengambil bayi itu lalu mereka bergegas mendayung perahunya untuk merapat ke tepi dan segera membawa bayi mereka pulang ke rumah dengan hati yang gembira. Bayi tersebut diselimuti dengan kain kuning. Tangan kanan bayi memegang keris (Keris Burit Kang), sedangkan tangan kirinya memegang sebuah telur. Akan tetapi, sebelum perahu mereka tiba di tepian sungai telur itu pun pecah dan mengeluarkan seekor anak ayam betina.

Setelah itu bayinya dibawa pulang ke rumah. Akan tetapi, Babu Jaruma merasa prihatin karena payudaranya tidak dapat mengeluarkan

kan air susu. Dia berputus asa. Sementara itu, sang bayi menangis kelaparan. Babu Jaruma mencoba menepuk payudara kanannya. Sungguh luar biasa seketika itu pula air susu mengalir dari payudaranya dan mengeluarkan aroma yang sangat harum. Babu Jaruma pun langsung menyusui anaknya dengan hati gembira.

Pada malam itu ketika Petinggi sedang tidur nyenyak. Babu Jaruma bermimpi mendengar suara yang ditujukan kepadanya. Babu Jaruma mendengar beberapa pesan dari mimpinya itu, yaitu supaya Petinggi dan Babu Jaruma dapat merawat bayi itu dengan baik dan supaya diberi nama Putri Karang Melenu. Putri itu adalah keturunan dewa-dewa di Kayangan. Putri Karang Melenu sama kedudukannya dengan Putri Junjung Buih di dalam kehidupan masyarakat Banjar di Kalimantan Selatan. Oleh karena itu, Putri Karang Melenu dapat diberi nama Putri Junjung Buyah.

Itulah sejarah singkat lahirnya Putri Karang Melenu dan dikenal pula dengan sebutan Putri Junjung Buyah dari Kutai. Pada saat ini, keberadaan cerita *Putri Karang Melenu* senantiasa menghiiasi kehidupan masyarakat yang berada di lingkungan Kerajaan Kutai, khususnya di Kabupaten Kutai Kartanegara (Tenggarong). Adapun aspek-aspek budaya yang menyertai kisah kehidupan Putri Karang Melenu dapat dijelaskan sebagai berikut.

### 3.2 Budaya Tradisional

Sistem budaya nasional adalah sesuatu yang relatif dan sedang berada dalam proses pembentukannya. Sistem ini berlaku secara umum bagi seluruh bangsa Indonesia. Namun, sistem nilai itu berada di luar ikatan budaya etnik lokal mana pun juga. Nilai-nilai yang berbentuk dalam sistem budaya nasional ini bersifat menyongsong masa depan.

Pengembangan dan pembinaan budaya daerah bertujuan untuk memperkaya kebudayaan nasional. Pengembangan kebudayaan nasional diarahkan untuk memberikan wawasan budaya dan makna pada pembangunan nasional dalam segenap bidang kehidupan bermasyarakat, berbangsa, serta ditujukan untuk meningkatkan harkat dan martabat manusia Indonesia serta memperkuat jatidiri dan kepribadian bangsa.



Seperti masyarakat lainnya di Indonesia, kehidupan masyarakat Kutai juga berkaitan erat dengan tradisi dan adat-istiadat serta agama dan kepercayaan yang dianut mereka. Kemurnian tradisi dan adat-istiadat masih terpelihara dengan baik. Sebagai bangsa Indonesia yang berfilasafat hidup Pancasila, masyarakat Kutai adalah bagian dari cermin kepribadian bangsa Indonesia.

Pada era pembangunan nasional yang sedang dilaksanakan oleh seluruh rakyat Indonesia, masyarakat Kutai merupakan mitra (kawan) yang cukup mengisi dan mewarnai negara dan bangsa Indonesia. Seluruh kehidupan masyarakatnya mencerminkan pribadi nasional dan merupakan andil yang cukup besar dalam melanjutkan kehidupan bangsa.

Kabupaten Kutai kaya hasil-hasil budaya. Beberapa hasil budaya yang ada, antara lain, cerita rakyat, upacara tradisional, dan naskah-naskah kuno. Upacara tradisional, antara lain, berupa upacara kelahiran, khitanan, perkawinan, keagamaan, pesta adat, dan upacara penguluran naga. Cerita rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)*, oleh masyarakat Kabupaten Kutai dianggap sebagai naskah-naskah kuno yang mengandung nilai budaya dan sejarah Kerajaan Kutai Lama di Kabupaten Kutai.

Upacara tradisional yang pernah dijalani oleh Putri Karang Melenu setelah berusia tiga hari adalah pemberian nama Putri Karang Melenu, sesuai dengan pesan yang diperoleh dalam mimpi Babu Jaruma istri Petinggi Hulu Dusun.

Ketika Petinggi sedang tidur nyenyak Babu Jaruma bermimpi mendengar suara yang ditujukan kepadanya, "Hai Babu Jaruma yang berbahagia. Anak itu supaya dipelihara dengan baik-baik dan berilah dia nama Puteri Karang Melenu. Puteri ini adalah keturunan dari dewa-dewa di Kayangan, sama seperti Putri Junjung Buih dari daerah Banjar (Kalimantan Selatan). Oleh karena itu Putri Karang Melenu dapat diberi nama Putri Junjung Buyah. Selain itu, ada beberapa hal yang perlu diperhatikan dalam memelihara Putri Karang Melenu, yaitu, (1) selama empat puluh hari dan empat puluh malam Putri Karang Melenu jangan baringkan di atas tikar (karpet), (2) Setelah tiga hari tali pusarnya putus, maka perlakukan dia seperti anak dari para raja yang berkuasa di alam maya ini, (3) bila sang puteri untuk pertama kalinya mandi di sungai, maka hendaklah engkau mengadakan upacara Erau (pesta adat), dan (4) pada acara injak tanah, sebelum kaki menginjak tanah terlebih dahulu injakkan kakinya

pada kepala manusia, baik yang masih hidup maupun yang sudah mati, dan selanjutnya diinjakkan pada besi, setelah itu sang Putri dapat dijalankan di tanah" (*Cerita Rakyat Kutai*, 1990: 24).

Suara gong dan gendang pada waktu pemberian nama itu membuat Kampung Melanti Hulu Dusun gegap gempita. Semua penduduk Hulu Dusun bergembira. Mereka menari-nari dengan hati yang penuh kebahagiaan.

### **3.2.1 Upacara Erau Injak Tanah Putri Karang Melenu**

Upacara Erau (pesta adat) injak tanah merupakan kepercayaan adat yang berhubungan dengan hukum-hukum kemasyarakatan setempat. Selain itu, upacara ini juga dimaksudkan sebagai kepercayaan adat yang berhubungan dengan petunjuk oleh para dewa yang ada di alam maya, sebagai sesuatu yang harus dijalankan dan diyakini keberadaannya.

Upacara Erau dan injak tanah adalah upacara mengantarkan sang anak untuk pertama kali menginjakkan kakinya ke tanah agar keinginan sang anak untuk bermain-main ke halaman rumah tidak dapat dilarang lagi. Ketika Putri Karang Melenu tepat berusia lima tahun Petinggi Hulu Dusun segera melaksanakan upacara Erau dan injak tanah. Bersamaan dengan diadakannya upacara Erau dan injak tanah bagi Putri Karang Melenu, Petinggi Jaitan Layar mengadakan pula upacara Erau dan injak tanah untuk memberi nama anaknya Aji Batara Agung Dewa Sakti. Keduanya adalah anak kiriman dari para dewa di Kayangan. Kemudian, keduanya menjadi sepasang raja dan ratu yang bertahta di Kerajaan Kutai.

Sesuai dengan pesan melalui mimpi yang disampaikan kepada Babu Jaruma, Petinggi Hulu Dusun mulai mengadakan persiapan-persiapan mengadakan pesta injak tanah untuk Putri Karang Melenu. Upacara Erau dimeriahkan dengan membunyikan musik tradisional kulintang, gamelan Eyang Ayu, dan meriam-meriam ditembakkan hingga bunyinya berdentangan. Beberapa Petinggi beserta orang-orang besar dari negeri-negeri yang berdekatan diundang untuk menghadiri upacara injak tanah. Semua undangan dari tiga belas negara pun sudah berdatangan.

Pada saat itu di Negeri Jaitan Layar penduduk juga mengadakan upacara injak tanah untuk Aji Batara Agung Dewa Sakti. Para dewa di Kayangan mengatur agar setiap pelaksanaan upacara Erau, baik dari Hulu Dusun maupun dari Jaitan Layar, harus bersamaan waktunya meskipun petinggi-petinggi dari kedua negeri itu tidak pernah bertemu dan masing-masing tidak mengetahui bahwa mereka berdua mendapatkan anugerah anak dewata dari Kayangan.

Upacara injak tanah itu dilaksanakan selama empat puluh hari empat puluh malam. Gong dan gendang serta gamelan dimainkan guna memeriahkan upacara injak tanah bagi Putri Karang Melenu. Berbagai jenis ternak dipotong untuk memberi makan para penduduk dan tamu undangan yang hadir. Sesudah itu selama tiga hari tiga malam diadakan pula upacara *berpacar* (memberi warna merah pada kuku tangan dan kuku kaki). Kuku Putri Karang Melenu diberi *pacar* yang kemudian diikuti juga oleh seluruh remaja-remaja, gadis-gadis, dan wanita-wanita tua dari Hulu Dusun.

Untuk melengkapi upacara Erau injak tanah itu, menurut keyakinan atas perintah dewa, telah dikorbankan seorang wanita dan laki-laki dan dipotong seekor kerbau jantan dan kerbau betina sebagai tumbal atau syarat telah dilaksanakannya upacara injak tanah. Tandu (rumah-rumahan kecil) untuk mengangkat Putri Karang Melenu, dikeluarkan dari tempat penyimpanannya sera payung kebesaran (payung agung) yang selama ini tertutup juga dikeluarkan untuk memayungi Putri Karang Melenu. Putri Karang Melenu dimasukkan dan didudukkan ke dalam tandu dan dibawa dengan diiringi oleh penduduk yang bersuka ria. Dalam upacara Erau injak tanah ini, tidak ada satu orang warga pun yang tinggal di dalam rumah. Bahkan, bayi-bayi digendong untuk menyaksikan upacara kebesaran itu.

Ketika arak-arakan upacara Erau injak tanah itu tiba di depan Balai Petinggi, Babu Jaruma sudah siap menyambut kedatangan anaknya dan segera membimbing Putri Karang Melenu keluar dari dalam tandu. Setelah itu, Babu Jaruma membawa Putri Karang Melenu ke tempat diletakkannya kepala-kepala manusia dan kerbau yang dikorbankan tadi. Selanjutnya, kaki Putri Karang Melenu diinjakkan pada kepala manusia dan kepala kerbau yang telah dipotong. Kemu-

dian, kaki Putri Karang Melenu diinjakkan pada kepala manusia dan kepala kerbau yang masih hidup. Sesudah itu kaki Putri Karang Melenu diinjakkan pada batu dan besi dan barulah boleh diinjakkan ke tanah. Setelah menginjakkan kakinya ke tanah, Putri Karang Melenu segera melakukan upacara mandi-mandi ke sungai.

### **3.2.2 Upacara Erau Mandi-Mandi Putri Karang Melenu**

Rangkaian dalam upacara Erau berupa mandi-mandi itu merupakan satu rangkaian dengan upacara Erau dan injak tanah. Setelah menginjakkan kakinya ke tanah, sang anak itupun dibawa ke sungai untuk dimandikan. Upacara itu bertujuan mengantarkan sang anak untuk pertama kali mandi ke sungai. Selanjutnya, Putri Karang Melenu dibawa ke tepian. Di tepian sungai telah tersedia tujuh buah tempayan (ember mandi) berisikan air yang diambil dari tujuh anak sungai. Setelah itu Putri Karang Melenu dimandikan dengan air tujuh tempayan tersebut. Selesai mandi dengan air tujuh tempayan, Putri Karang Melenu dimandikan dengan air sungai yang disaksikan oleh ribuan penduduk yang berada di tepian Sungai Mahakam. Para gadis dan perjaka Hulu Dusun turut meramaikan upacara itu dengan turut mandi bersama-sama dengan Putri Karang Melenu.

Setelah selesai upacara mandi-mandi Putri Karang Melenu dibawa kembali ke Balai (Pendapa) untuk mengenakan pakaian kebesaran kerajaan dan dirias selayaknya anak seorang raja. Penduduk Hulu Dusun semakin terpesona melihat wajah Putri Karang Melenu yang tampak cantik sekali. Senyumnya menawan hati setiap orang yang melihatnya. Sinar matanya memberikan cahaya kehidupan bagi mereka yang memandangnya. Perhatikan kutipan berikut ini.

Setelah selesai berpakaian dan berhias, berkatalah sang Putri Junjung Buyah kepada orang tuanya, "Wahai, bapak dan ibuku, perintahkan semua undangan yang hadir untuk naik terlebih dahulu ke Mahligai bersama-sama ayah bunda. Aku akan menyusul seorang diri!" (*Cerita Rakyat Kutai*, 1990:29).

Petinggi Hulu Dusun tidak menyetujui jika Putri Karang Melenu berjalan sendirian menuju Mahligai (Istana di Alam Kayangan) tanpa diiringi oleh kedua orangtuanya dan inang pengasuh serta para tamu

undangan lainnya. Akan tetapi, Putri Karang Melenu tetap meminta dapat berjalan sendirian ke Mahligai. Hal itu dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

"Turut jualah perkataanku ini, aku hanya ingin berangkat sendirian ke Mahligai wahai ayahku." Demikian perkataan Putri Karang Melenu kepada ayahnya (*Cerita Rakyat Kutai*, 1990:30).

Petinggi Hulu Dusun dan Babu Jaruma serta semua undangan berangkat menuju Mahligai. Sementara itu, dalam kesendiriannya, Putri Karang Melenu membakar dupa setinggi (wewangian yang bisa menembus alam gaib) kemudian melempar beras kuning sebanyak tiga kali. Selesai melempar beras kuning dengan tiba-tiba muncullah se ekor Lembuswana yang tidak diketahui kedatangannya. Perhatikan kutipan berikut ini.

Putri Karang Melenu berkata, "Hai, Lembuswana, bawalah aku naik ke atas Mahligai."

Lembuswana menjawab, "Perintah andhika patik junjung." Putri berkata lagi, "Rendahkan kepalamu aku hendak naik!" (*Cerita Rakyat Kutai*, 1990:30).

Selanjutnya, Lembuswana merendahkan kepalanya. Setelah itu, Putri Karang Melenu naik ke atas punggung Lembuswana. Kemudian, Lembuswana terbang menuju Mahligai. Pada saat itu pelangi terlihat memancarkan warna-warni keindahannya, awan mendung membentang terpancar dari arah Balai menuju Mahligai di bawah warna-warni pelangi sehingga tampak semakin indah dan menawan.

Semua orang yang berada di Mahligai terheran-heran melihat Putri Karang Melenu masuk ke Mahligai dengan menunggang Lembuswana. Kedatangan Putri Karang Melenu disambut oleh Petinggi Hulu Dusun beserta ibunya, Babu Jaruma. Kemudian, Putri Karang Melenu didudukkan di Mahligai yang dikelilingi oleh para tamu undangan. Banyak orang terpaku dan terpesona melihat kedatangan Putri Karang Melenu dengan mengendarai Lembuswana dan di payungi oleh warna-warni pelangi yang selalu memancar sepanjang perjalanan menuju ke Mahligai.

### 3.2.3 Upacara Mengasah Gigi dan Makan Sirih

Upacara mengasah gigi dan makan sirih merupakan adat kepercayaan bagi masyarakat Kutai yang dilaksanakan sejak sang anak mulai mengenal kehidupan di luar rumah. Selain itu, upacara itu juga dilakukan setelah anak sudah melakukan upacara injak tanah. Upacara mengasah gigi bertujuan untuk merapikan gigi agar tampak terlihat rapi dan indah. Selanjutnya, upacara makan sirih selalu dilakukan karena merupakan makanan tradisional bagi masyarakat Kutai yang lazim dilakukan sejak anak-anak sampai dengan berusia tua, baik di lingkungan kerajaan maupun pada masyarakat umum. Biasanya makan sirih itu dilakukan setiap kali ada pertemuan atau perkumpulan di balai atau rumah warga, baik laki-laki maupun wanita sudah terbiasa makan sirih.

Ketika Putri Karang Melenu sudah duduk di Mahligai musik gamelan dibunyikan dan meriam-meriam yang ada di Hulu Dusun pun ditembakkan ke udara. Pada waktu suara gamelan dan dentuman meriam berbunyi dilaksanakanlah upacara mengasah gigi untuk Putri Karang Melenu. Setelah selesai mengasah gigi Putri Karang Melenu disuruh makan sirih.

Selesai upacara mengasah gigi dan makan sirih, pesta pun segera digelar selama tujuh hari-tujuh malam. Orang-orang ramai berpesta pora. Pada saat itu, makanan dan minuman sangat berlimpah dan tidak ada henti-hentinya. Ada warga yang meninggal karena makan-makanan berlebihan (kekenyangan), ada pula yang meninggal karena berlebihan minum tuak atau arak (minuman yang memabukan). Para laki-laki menari di halaman Mahligai, sedangkan para wanitanya menari di dalam Mahligai untuk menghibur Putri Karang Melenu dan para tamu undangan.

Selama pesta berlangsung sudah beberapa puluh binatang yang disembelih untuk hidangan makan para penduduk dan tamu undangan. Selain itu, berbagai jenis binatang disabung (diadu), ada yang mengadu jangkrik, ada yang mengadu ayam, dan ada yang mengadu kambing.

Setelah pesta berakhir, Petinggi Hulu Dusun dan isterinya membakar dupa setinggi dan melempar beras kuning sebanyak tiga

kali. Tiba-tiba datang seekor Lembuswana yang kemudian merendahkan kepalanya agar dapat dinaiki oleh Putri Karang Melenu. Selanjutnya, Putri Karang Melenu dibawa oleh Lembuswana terbang ke rumah Petinggi Hulu Dusun dan disaksikan oleh orang-orang yang ada di Mahligai. Setelah Putri Karang Melenu tidak tampak lagi, para undangan yang sudah kelelahan berpesta selama tujuh hari tujuh malam, mulai meninggalkan tempat pesta dan kembali ke rumah mereka masing-masing.

Kehidupan di negeri Hulu Dusun berjalan sebagaimana mestinya, Masing-masing penduduk melaksanakan pekerjaan mencari nafkah dengan aman dan sentosa. Sementara itu, Putri Karang Melenu kembali menjalankan kehidupannya menjadi anak Petinggi Hulu Dusun dan istrinya Babu Jaruma. Betapa bahagianya kedua suami istri itu dengan hadirnya Putri Karang Melenu di tengah-tengah keluarganya. Putri Karang Melenu semakin hari semakin dewasa, cantik, memesonakan, dan berwibawa sehingga selalu menjadi perhatian orang banyak.

### **3.3 Benda-Benda Peninggalan Putri Karang Melenu**

Peninggalan kebudayaan masa lampau memang masih ada di Kabupaten Kutai, berupa bangunan Museum Mulawarman, kuburan raja, arca-arca, tulisan huruf Pallawa, dan kerajinan tangan berbentuk manik-manik, batu-batuan, pakaian kerajaan, serta peralatan perang, antara lain, mandau, tobak, sumpit, dan tameng. Sementara itu, benda-benda peninggalan lainnya yang masih ada di Kutai Lama adalah berbentuk bekas bangunan kerajaan, kuburan, meriam, dan guci-guci tua.

Benda-benda peninggalan yang masih ada sampai dengan sekarang di Kabupaten Kutai adalah (1) Kalung Uncal, (2) Kalung Tempating Syiwa, (3) Keris Bukit Kang, (4) Tali Juwita, (5) Kura-Kura Emas, (6) Sangkoh Pinatu, (7) Sangkoh Buntut Yupa, (8) 1 buah tombak, (9) Meriam Seri Gunung, (10) Meriam Bujang Kacang dan Jaga Kutai, (11) Meriam Aji Encong Latedong, (12) Gong Raden Galoh, (13) Gong Raja Pati, (14) Gong Bende, (15) Arca Singa Noleh, (16) Pinggan Be-

capah, (17) Pinggan Bebetis, (18) Patung Agung Syiwa, (19) Peking, (20) Arca Lembuswana, (21) Empat Guci Tuha, (22) Papan Tebal dengan Batu Keling, (23) 1 Mandau Pusaka, (24) Tujuh Pinggang Tuha, (25) Tujuh Belas buah Guci Tuha, (26) barang-barang upacara dari perak, dan (27) benda-benda upacara dari tembaga atau kayu.

Menurut kisah cerita, akhirnya Putri Karang Melenu diperunting oleh Aji Batara Agung Dewa Sakti yang menjadi raja keturunan Raja Mulawarman di Kerajaan Kutai. Mereka sebagai Raja dan Ratu Kutai yang sangat tersohor pada zamannya sehingga banyak peninggalan-peninggalan bersejarah yang berkaitan dengan Putri Karang Melenu dan Aji Batara Agung Dewa Sakti yang masih tersimpan di Museum Mulawarman Tenggarong. Adapun benda-benda peninggalan Putri Karang Melenu yang berupa warisan budaya yang masih ada sampai dengan sekarang adalah sebagai berikut.

### 3.3.1 Upacara Erau Kutai

Upacara Erau adalah upacara adat masyarakat Kutai. Upacara ini berawal ketika pertama kalinya seekor naga turun ke Sungai Mahakam dan menjunjung (mengangkat) seorang Putri keturunan dewata di Kayangan. Turunnya naga ke sungai dinamakan *penguluran naga* yang kemudian disebut sebagai upacara *Erau*

Upacara ini dilaksanakan setiap tahun sebagai peringatan hari ualng tahun Kabupaten Kutai, dan sebagai acara penobatan raja baru di Istana Kutai. Upacara Erau diselenggarakan paling sedikit tujuh hari sampai dengan sembilan hari dan merupakan acara pokok, kadang-kadang sampai lebih dari satu bulan. Pada saat itu selalu diadakan hiburan-hiburan bagi rakyat, yaitu kesenian-kesenian rakyat dan pameran-pameran kerajinan tangan asli Kutai yang diadakan di dalam dan di luar istana.

Upacara Erau yang dilaksanakan pada zaman sekarang tidak jauh berbeda dengan upacara Erau pada zaman kerajaan terdahulu. Upacara diawali dengan turunnya seorang raja ke Sungai Mahakam dan diiringi oleh seluruh keluarga beserta para pejabat Kerajaan Kutai dan masyarakat lainnya. Semua turun ke Sungai Mahakam



untuk melakukan upacara mandi yang disebut *bardudus*. Akan tetapi, sebelumnya raja naik dan duduk di atas sebuah balai yang bertiang bambu sebanyak tiga puluh dua buah, berlantai tujuh tingkat, dan dihiasi dengan daun kelapa muda, mayang, pinang, dan hiasan lainnya.

Setelah raja dan permaisuri mandi sambil diberi mantera oleh bujangga dan dewa, raja dan permaisuri turun kembali dari balai. Kemudian, raja dan keluarganya dan masyarakat yang hadir saling bersiram air yang disebut dengan *besimbur*. Acara itulah yang paling meriah karena tidak ada larangan untuk saling bersiram antara raja dan rakyatnya. Namun, sopan santun tetap dijaga dan dipelihara oleh masyarakat Kutai. Setelah acara bersiram-siraman selesai, raja dan permaisuri beserta keluarga kembali ke istana dan masyarakat lainnya pulang ke rumahnya masing-masing.

Keesokan harinya ada beberapa orang warga yang diutus, baik laki-laki maupun perempuan, untuk pergi ke Kutai Lama mengambil air di Tepian Batu yang merupakan asal usul Kerajaan Kutai. Pengambilan air itu merupakan syarat mutlak untuk mendapatkan restu dari arwah raja pendahulu. Kemudian, air tersebut dimasukkan ke dalam beberapa guci tua dan dibawa ke Tenggarong. Pada zaman dahulu pengambilan air harus menggunakan perahu. Air yang sudah diambil dari Tepian Batu di Kutai Lama akan digunakan untuk mandi raja dan keluarganya.

Pengambilan air mulai dilakukan sejak ibukota kerajaan dipindahkan dari Kutai Lama ke Pamarangan dan akhirnya di Tenggarong. Pada saat ibukota masih di Kutai Lama upacara mandi dilaksanakan di Tepian Batu. Selesai upacara Erau, raja dan keluarganya pergi ke Kutai Lama untuk melakukan upacara melepas naga. Naga yang dilepas hanyalah berupa tiruan naga yang terbuat dari kayu kemudian diluncurkan (diturunkan) ke laut dari Tepian Batu Kutai Lama.

### **3.3.2 Meriam Seri Gunung**

Meriam Seri Gunung merupakan pusaka Kerajaan Kutai yang dibunyikan pada waktu tertentu terkait dengan peristiwa penting di

istana, yakni ketika penobatan sultan atau raja, kelahiran putra mahkota, dan wafat serta pemakaman raja. Sesuai dengan silsilah Kutai, Meriam Seri Gunung pernah dipakai sewaktu upacara pernikahan Putri Karang Melenu atau Putri Junjung Buyah dengan Aji Batara Agung Dewa Sakti. Menurut adat Kraton Kutai, meriam pusaka Meriam Seri Gunung juga menjadi syarat utama pada saat upacara penobatan sultan atau Raja Kutai.

### 3.3.3 Gong Raden Galoh

Gong Raden Galoh merupakan pusaka kerajaan turun-temurun. Dalam silsilah Kutai disebut sebagai tempat Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) calon pendiri Kerajaan Kutai ditemukan dan timbul dalam air yang dijunjung (diangkat) oleh Lembuswana. Ketika Kutai dinobatkan menjadi raja Sultan menaiki dan menginjak bulatan kecil yang ada pada Gong Raden Galoh. Begitu pula ketika raja sedang *bepalas* (memberi nama bayi yang baru lahir) dan upacara Erau dilaksanakan, Gong Raden Galoh selalu diinjak sebagai syarat mutlak penyelenggaraan pesta adat.

Gong Raden Galoh dipandang sebagai benda keramat dan dibunyikan pada saat raja atau keluarga yang terdekat hendak berpergian jauh. Upacara itu diawali dengan membakar *wijen* (biji minyak), melempar beras kuning, dan membaca mantra (doa-doa leluhur). Mereka meyakini bahwa dengan melakukan upacara ini perjalanan sang raja dan keluarganya akan selamat dan dilindungi oleh nenek moyang.

### 3.3.2 Keris Burit Kang

Keris Burit Kang berasal dari cucuk konde (perhiasan sanggul) Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah). Keris itu merupakan pusaka Kerajaan Kutai. Menurut silsilah Kutai, pada waktu Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) ditemukan di dalam Gong Raden Galoh tangan kanannya memegang Keris Bukit Kang. Sementara itu, tangan kiri Putri Karang Melenu memegang telur ayam. Keris ini panjangnya dua puluh lima centimeter terbuat dari besi berbentuk

lurus dan berlubang. *Hulu* (pegangan) keris terbuat dari kayu tidak berukir dan bersusun tiga tingkat. Sarung keris terbuat dari kayu terbungkus dengan logam dan tidak tampak permata yang mengiasinya.

Keris Burit Kang sebagai pusaka wajib bagi seorang sultan dari Kerajaan Kutai sejak zaman Aji Batara Agung Dewa Sakti pada tahun 1300-1325. Keris itu pun tidak diperlihatkan untuk masyarakat umum. Bahkan, kaum kerabat bangsawan Kutai tidak diperbolehkan memegang atau melihatnya.

### **3.3.3 Pinggang Becapah**

Pinggang Becapah adalah sebuah piring berkaki. Menurut silsilah Kutai, piring tersebut sebagai tempat makan Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah). Pinggang Becapah merupakan benda turun-temurun menjadi pusaka Kerajaan Kutai dan sampai dengan sekarang masih tersimpan di Museum Mulawarman Tenggarong (Kutai Kartanegara).

### **3.3.4 Arca Lembuswana**

Dua buah arca Lembuswana yang terdapat di Museum Mulawarman Kutai terbuat dari tembaga yang merupakan lambang Kerajaan Kutai dan bertalian dengan Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) pada saat puteri timbul dari dalam air. Waktu itu bayi Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) berada di atas Gong Raden Galoh dan dipanggul (diangkat) oleh Lembuswana. Arca Lembuswana sampai sekarang di simpan di Museum Mulawarman dan dijadikan lambang Kejayaan Kutai.

## **3.4 Realitas Sosial**

Realitas sosial dalam cerita rakyat *Putri Karang Melenu* (*Putri Junjung Buyah*) adalah kenyataan kehidupan sosial yang menurut kepercayaan masyarakat Kabupaten Kutai benar-benar terjadi. Keyakinan masyarakat itu masih ada hingga saat ini. Secara garis besar, berbagai realitas sosial tersebut terkait dengan kepercayaan rakyat. Kepercayaan rakyat adalah kepercayaan yang oleh orang berpendidikan Barat di-

anggap sederhana dan tidak berdasarkan logika sehingga secara ilmiah tidak dapat dipertanggungjawabkan (Danandjaya, 1984: 153).

Pada umumnya, kepercayaan rakyat menyangkut praktik atau kebiasaan yang diwariskan melalui tradisi lisan atau secara tutur kata. Tutur kata ini dijelaskan dengan syarat-syarat, terdiri dari tanda-tanda atau sebab-sebab, dan diperkirakan ada akibatnya. Sebagai contoh, (1) jika terdengar suara katak (tanda), diyakini akan turun hujan (akibat) dan (2) jika kita memandikan kucing (sebab), dipercaya akan segera turun hujan (akibat). Kepercayaan yang pertama berdasarkan hubungan sebab akibat menurut asosiasi. Kedua, perbuatan manusia yang dilakukan dengan sengaja yang menyebabkan suatu akibat adalah yang kita sebut ilmu gaib atau *magic*. Dasar pemikiran atas kepercayaan itu adalah kepercayaan kepada kekuatan sakti (Koentjaraningrat, 1967:265-274).

Hand (dalam Danandjaya, 1984:155-168) menggolongkan kepercayaan rakyat ke dalam tiga golongan besar. *Pertama*, kepercayaan di sekitar lingkaran hidup manusia yang terbagi lagi menjadi tujuh kategori, yaitu (a) lahir, masa bayi, dan masa kanak-kanak, (b) tubuh manusia dan obat-obatan rakyat, (c) rumah dan pekerjaan rumah tangga, (d) mata pencarian dan hubungan sosial, (e) perjalanan dan perhubungan, (f) cinta, pacaran, dan menikah, dan (g) kematian dan adat pemakaman. Kepercayaan nomor a, f, dan g adalah kepercayaan rakyat yang menjadi latar belakang upacara-upacara lingkaran hidup manusia yang banyak dipraktikkan oleh masyarakat di Indonesia.

*Kedua*, kepercayaan terhadap alam gaib adalah kepercayaan rakyat terkait dengan para dewa, roh-roh, makhluk gaib, kekuatan sakti, dan alam gaib. Adapun kepercayaan terhadap alam gaib digolongkan lagi menjadi lima jenis, yaitu (a) memedi (makhluk gaib yang menakutkan), (b) lelembut (makhluk gaib yang dapat memasuki tubuh kasar manusia), (c) tuyul (makhluk gaib yang dapat diperbudak), (d) *dhemit* (makhluk gaib setempat), dan (e) *danyang* atau dewa (makhluk gaib penjaga keselamatan seseorang).

*Ketiga*, kepercayaan rakyat terkait dengan terciptanya alam semesta dan dunia. Dalam kaitan ini, Hand (dalam Danandjaya, 1984:

164) memerinci lagi menjadi lima kategori, yaitu (a) kepercayaan terhadap gejala alam atau fenomena kosmik, misalnya kepercayaan rakyat terkait dengan gempa bumi yang di Nias dianggap sebagai akibat bergoyangnya ular besar yang mendukung bumi, (b) kepercayaan terhadap cuaca, misalnya di Jawa Timur pada malam hari jika ada terlihat lingkaran cahaya putih di sekeliling bulan, hal itu merupakan pertanda akan turun hujan pada keesokan harinya, (c) kepercayaan terhadap binatang dan perternakan, misalnya di Kalimantan Tengah biasanya burung-burung tertentu, seperti burung elang, dan binatang tertentu, seperti ular dianggap dapat memberi pertanda bagi kehidupan manusia, (d) kepercayaan dalam penangkapan ikan dan berburu, misalnya berhubungan dengan perjudian, permainan bertanding, penyakit, panen, cunaca, dan lain-lain, penghasilan penangkapan ikan dan berburu tentu saja tidak dapat dipastikan pendapatannya. Oleh karena itu, untuk mengetahui hasil atau pendapatan dari pekerjaan itu, masyarakat tradisional menciptakan pengetahuan peramalan yang berdasarkan pertanda yang dianggap menandai berhasil atau gagalnya suatu ekspedisi penangkapan ikan atau berburu. Untuk menghindari kegagalan, masyarakat memiliki sejumlah pantangan yang wajib dipatuhi oleh para nelayan atau pemburu dan seluruh kerabat dekatnya, dan (e) kepercayaan terhadap tanaman-tanaman dan pertanian, misalnya di Desa Truyan (Bali) tumbuh-tumbuhan yang dianggap mempunyai kekuatan sakti, antara lain, pohon *giu* (pisang), *gedhang* (pepaya) dan *labu jepang* (labu siam). Kekuatan sakti yang terkandung di dalam tanaman itu bersifat buruk karena dapat menyebabkan sakit atau meninggal. Itulah sebabnya di Desa Truyan tidak ada orang yang berani menanam *giu* atau pisang, *gedhang* atau pepaya, dan *labu jepang* atau labu siam.

Bertolak dari ketiga golongan kepercayaan rakyat yang dikemukakan oleh Hand tersebut di atas, realitas sosial yang tampak pada cerita rakyat *Putri Karang Melenu* (*Putri Junjung Buyah*) dapat digolongkan dalam jenis kepercayaan rakyat terhadap alam maya (dunia gaib) yang bisa menciptakan manusia dari penjilmaan seekor ular naga yang akhirnya berubah menjadi seorang bayi.

Sampai dengan saat ini, masyarakat Kutai masih memercayai dan menyakini keberadaan seorang Putri Karang Melenu (*Putri Junjung*

Buyah) sebagai keturunan dewa di Kayangan. Bahkan, kejadian itu diyakini oleh masyarakat sebagai peristiwa yang benar-benar ada dan bukan tahayul. Beberapa benda peninggalan menguatkan keyakinan masyarakat dan sering sebagai bukti yang nyata atas keberadaan Putri Karang Melenu. Bukti-bukti nyata atas keberadaan Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) adalah beberapa peninggalan sejarah yang masih tersimpan di Museum Mulawarman Kabupaten Kutai.

Tokoh Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) adalah sosok wanita yang cantik, berbudi luhur, dan tangguh. Kehadirannya di lingkungan keluarga Petinggi Hulu Dusun karena dipelihara sejak kecil sampai dewasa oleh Petinggi Hulu Dusun dan istrinya, Babu Jaruma. Pada awalnya ia berwujud seekor ular kecil dan berubah menjadi naga ketika sudah dewasa. Hal itu diyakini oleh Petinggi Hulu Dusun saat mendengar si ular memanggilnya dengan sebutan ayah. Perhatikan kutipan berikut ini.

Dengan tawanya yang manis, di mana terlihat barisan gigi yang putih bersih menghiasi wajahnya yang cerah, gadis itu menyapa Petinggi, "Ya, ayah dan bundaku tersayang, ananda sudah besar sehingga membawa ketakutan bagi ayah dan ibu serta penduduk di sini. Sebaiknya, ananda meninggalkan tempat ini. Untuk itu buatkan tangga, di mana ananda bisa meluncur ke bawah" (hlm. 19).

Kepercayaan rakyat yang berhubungan dengan alam maya (gaib) itulah yang diyakini oleh masyarakat Kutai pada masa lampau meskipun mereka menganut agama atau kepercayaan adat yang berhubungan dengan hukum-hukum kemasyarakatan. Di tiap-tiap kampung, terutama yang berada di masyarakat Kutai, kepercayaan tersebut masih tetap dilaksanakan oleh petinggi-petinggi atau kepala-kepala adat untuk mengurus dan menyelesaikan persoalan adat. Masyarakat meyakini bahwa kepercayaan itu dapat mengganggu hubungan masyarakat di sebuah kampung jika tidak dilaksanakan oleh masyarakat.

Realitas sosial yang tampak pada cerita rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)*, salah satunya, berupa kepercayaan masyarakat Kampung Melanti Kutai Lama. Hal itu dapat dilihat dari pelaksanaan upacara adat memberi nama, injak tanah, mandi-mandi, mengasah gigi, dan makan sirih. Kepercayaan itulah yang diyakini

oleh petinggi dan seluruh penduduk untuk melakukan pesta adat secara besar-besaran selama empat puluh hari empat puluh malam. Munculnya kepercayaan adat itu berasal dan berawal dari mimpi Babu Jaruma terkait dengan adanya suara gaib yang menyuruh dirinya melakukan upacara tersebut. Perhatikan kutipan berikut ini.

Babu Jaruma bermimpi mendengar suara (gaib) yang ditujukan kepadanya, "Hai Babu Jaruma yang berbahagia. Anak ini supaya dipelihara dengan baik dan berilah dia nama Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)" (hlm. 4).

Upacara adat injak tanah dan upacara Erau dimaksudkan untuk mengantarkan Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah) untuk pertama kalinya mandi ketepian Sungai Mahakam dengan cara membunuh seorang laki-laki dan seorang wanita agar kepalanya dapat diinjak oleh Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah). Selanjutnya, dilakukan pemotongan kepala kerbau jantan dan betina adalah realitas sosial yang terjadi pada masyarakat Kutai pada zaman dahulu dan masih dilaksanakan sampai dengan sekarang. Upacara adat mandi-mandi itu merupakan tradisi yang dilaksanakan setiap tahun oleh masyarakat Kutai dalam rangkaian upacara Erau. Upacara Erau dilakukan dalam rangka memperingati Hari Kejayaan Kabupaten Kutai. Masyarakat masih memandang bahwa upacara itu memiliki manfaat bagi kehidupannya, terkait dengan keyakinan dan kepercayaan tradisional yang dianut oleh masyarakat Kutai. Hal itu disebabkan oleh keyakinan seseorang terhadap keberadaan makhluk gaib yang menempati alam di sekeliling tempat tinggalnya. Makhluk gaib itu berasal dari roh orang yang telah meninggal dunia yang masih memiliki pengaruh terhadap kehidupan seseorang.

Pada masa lampau masyarakat memercayai adanya dewata yang besemayam di atas Kayangan. Secara mitos, terdapat keyakinan terjadinya peristiwa dewa langit yang bersetubuh dengan dewi laut, baik langsung maupun tidak langsung, yang melahirkan seorang putra dan seorang putri. Dalam masyarakat tertentu diyakini dewa alam atas sebagai burung enggang atau burung elang dan dewi alam bawah sebagai naga air.

Bagi sejumlah kelompok masyarakat tradisional, alam semesta terdiri atas tiga bagian (a) alam atas, (b) alam tengah, dan (c) alam

bawah. Manusia berada di bagian alam tengah. Sementara itu, ada pula kelompok masyarakat lainnya yang beranggapan bahwa hanya ada dua kehidupan, yaitu (a) alam atas (yakni alam kehidupan dewata) dan (b) alam bawah (yakni alam dunia tempat kehidupan manusia). Masyarakat tradisional meyakini bahwa hukum-hukum dalam kehidupan dewata yang diungkapkan pada zaman dahulu dan diwariskan turun-temurun sebagai inti adat-istiadat yang merupakan peraturan tradisional. Karena dalam kehidupannya manusia memerlukan bimbingan dewa, para dewa menyatakan kehendaknya melalui bintang-bintang atau melalui mimpi-mimpi.

Φ Φ



## BAB IV

# PENUTUP

Kehadiran sastra daerah (misalnya cerita rakyat) di Indonesia tidak dapat dipisahkan dari nilai-nilai budaya yang ada di sekitar diri penutur yang telah menciptakan cerita rakyat. Bahkan, cerita rakyat merupakan media bagi pewarisan nilai budaya dari generasi satu ke generasi berikutnya. Nilai-nilai dalam cerita rakyat itu dapat selaras dan kontradiktif dengan pemikiran modern masyarakat dewasa ini. Benturan nilai atau kontradiksi itu kemungkinan dapat berimplikasi atau setidaknya terkait dan memiliki pengaruh terhadap masalah politik, sosial, kultural, pendidikan, kejiwaan, dan masalah lainnya yang bersumber pada nilai-nilai kehidupan itu sendiri. Kondisi itu sangatlah wajar karena kehidupan selalu berubah sejalan dengan dinamika pemikiran masyarakatnya.

Secara keseluruhan, penelitian ini membahas berbagai aspek yang berkaitan dengan keberadaan cerita rakyat *Putri Karang Melenu* (*Putri Junjung Buyah*), khususnya analisis terkait dengan struktur cerita dan aspek budaya. Pembahasan dalam penelitian ini dapat disarikan sebagai berikut.

*Pertama*, pembahasan struktur cerita rakyat *Putri Karang Melenu* (*Putri Junjung Buyah*) meliputi kajian tema, alur, tokoh dan penokohan, dan latar. Kajian aspek budaya dalam cerita *Putri Karang Melenu* meliputi berbagai aspek budaya fisik (peninggalan benda historis) dan kehidupan tradisi dalam masyarakat pendukung budaya rakyat tersebut (seperti upacara Erau dan sebagainya).

*Kedua*, cerita rakyat rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* adalah salah satu cerita rakyat di Kabupaten Kutai yang mengisahkan lahirnya seorang anak keturunan dewa yang bersemayam di Kayangan. Pada saat kemunculannya Putri Karang Melenu berwujud seekor ular kecil yang ditemukan oleh seorang Petinggi Hulu Dusun di dalam rumahnya. Pada waktu itu Petinggi Hulu Dusun Melanti sangat mendambakan seorang anak agar dapat melanjutkan keturunan dalam memerintah negeri Hulu Dusun.

Berbagai peristiwa telah mewarnai kedatangan Putri Karang Melenu. Sejak masih berwujud ular kecil Putri Karang Melenu dipelihara oleh Petinggi Hulu Dusun dan istrinya. Berkat kehadirannya, Kampung Melanti menjadi tentram dan damai. Pada akhirnya Putri Karang Melenu menghendaki meninggalkan rumah Petinggi Hulu Dusun dan isterinya untuk turun ke Sungai Mahakam. Secara menakjubkan, pada saat itu Sungai Mahakam berubah airnya berbuih (seperti busa) ketika naga tenggelam ke dasar sungai. Akan tetapi, secara tiba-tiba, muncullah seorang bayi perempuan yang dijunjung oleh seekor naga dan diangkat oleh seekor Lembuswana. Bayi yang muncul dari buih Sungai Mahakam dan berada di atas naga dan Lembuswana itu adalah Putri Karang Melenu.

*Ketiga*, sesuai dengan analisis aspek budaya dapat dijelaskan bahwa cerita rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* memuat gambaran realitas sosial yang terjadi pada zaman Kerajaan Kutai. Berbagai upacara adat telah dilakukan terkait dengan kehadiran Putri Karang Melenu sebagai penghormatan atas keberadaannya sebagai anak keturunan dewa di Kayangan. Salah satu upacara itu adalah pengorbanan manusia dan kerbau sebagai ritual bagi Putri Karang Melenu untuk menginjakkan kakinya di tanah dalam upacara Erau dan injak tanah. Selanjutnya, dalam rangkaian upacara Erau, Putri Karang Melenu harus melakukan upacara *bardudus* (mandi bersama) di sungai yang dihiasi dengan air tujuh tempayan. Setelah itu, Putri Karang Melenu melakukan upacara mengasah gigi dan makan sirih.

*Keempat*, melalui analisis sosiologi dapat pula ditarik simpulan bahwa cerita rakyat *Putri Karang Melenu (Putri Junjung Buyah)* me-

upakan potret kehidupan masyarakat pada zaman dahulu dan masa kini. Kepercayaan adat yang kental senantiasa menghiasi kehidupan masyarakat Kutai hingga sekarang ini. Banyak peninggalan-peninggalan bersejarah yang telah berakar di Kutai. Pada saat ini warisan tradisi leluhur yang tidak pernah dilupakan oleh masyarakat Kutai adalah upacara Erau (yang dilakukan setiap tahun untuk merayakan hari kesucian dan kejayaan Kabupaten Kutai). Di samping itu, benda-benda kerajaan yang terkait dengan kisah Putri Karang Melenu, antara lain, adalah sebuah arca Lembuswana yang masih tersimpan di Museum Mularwarman Tenggarong.

Φ Φ

## Daftar Pustaka

- Iper, Dunis dkk. 2003. *Tema, Amanat, dan Nilai Budaya Karungut Wajib Belajar 9 Tahun dalam Sastra Dayak Ngaju*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Kabupaten Kutai. 1990. *Cerita Rakyat Kutai*. Pemerintah Kabupaten Kutai Kalimantan Timur.
- Lubis, Mochtar. 1981. *Teknik Mengarang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Riwut, Tjilik. 1993. *Kalimantan Membangun: Alam dan Kebudayaan*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Semi, M. Atar. 1990. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Penerbit Angkasa.
- Stanton, Robert. 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Holt, Rinehart dan Winston.
- Sudjiman, Panuti. 1988. *Memahami Cerita Rekaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teew, A. 1980. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya dan Girimukti.
- Triyono, Adi. 1993. "Potret Kemiskinan di Perkotaan dalam *Novel Ibu Kita Raminten*. Tinjauan Sosiologi Sastra". Yogyakarta:

Tesis S2 Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada  
Yogyakarta.

Wellek, Rene dan Austin Warren.1990. *Teori Kesusastraan* (Terjemahan Melani Budianta). Jakarta: Gramedia.

Zaiden, Abdul Rozak, Anita K. Rustapa, dan Hani'ah, 1991. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Φ Φ Φ

## Biodata Penulis

YUDIANTI HERAWATI, lahir di Samarinda, Kalimantan Timur. Pendidikan formal sejak sekolah dasar hingga sekolah menengah atas ditempuhnya di Kalimantan Timur secara berpindah-pindah karena mengikuti tugas orangtuanya yang sering pindah tugas negara di lingkungan Pemerintah Daerah Provinsi Kalimantan Timur. Setamat sekolah lanjutan atas melanjutkan studi di Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta. Mengawali karier sebagai pegawai negara di lingkungan Pusat Bahasa pada Kantor Bahasa Palangkaraya (Kalimantan Tengah). Sejak tahun 2004 bekerja sebagai pegawai di Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur. Selain sebagai tenaga teknis, juga dipercaya sebagai Koordinator Petugas Tata Usaha Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur (2004), dan sekarang sebagai Bendaharawan Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur. Sering terlibat dalam seminar kebahasaan dan kesastraan, baik pada tingkat lokal maupun nasional. Selain itu, beberapa kali dimintai bantuan sebagai juri lomba kebahasaan dan kesastraan di sela-sela tugas formalnya sebagai peneliti sastra di Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur. Karyanya yang telah diterbitkan, antara lain, *Lonceng Kematian Karya Ray Rizal: Kajian Struktural dan Sosiologis* (2006). Beberapa makalahnya terbit dalam *Jurnal Loa* (tahun 2005 dan 2006). Pada saat ini tinggal di Samarinda bersama keluarganya (alamat: Kantor Bahasa Provinsi Kalimantan Timur, Jalan Basuki Rakhmat 5, Samarinda 75112, Telepon/Faksimile 0541-732155, 0541-280827, TG 0812555310).

Φ Φ Φ Φ

899.2  
P

KANTOR BAHASA PROVINSI KALIMANTAN TIMUR  
PUSAT BAHASA, DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

